MAX POHLENZ

LA TRAGEDIA GRECA

VOLUME SECONDO

PAIDEIA

1961

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

MAX POHLENZ
La tragedia greca

trad. di Maria Bellincioni
2 volumi di pp. 576+240.

Dall'articolo di G. PASQUALI: *« Per l'ottantesimo anno di Max Pohlenz », apparso sulla rivista « Paideia », n. 4, 1952:*

Max Pohlenz compie il 30 luglio [1952] ottant'anni. La sua vita di studioso è stata di mirabile unità: la dissertazione di laurea, del 1898, trattava di uno stoico, Posidonio; la sua attività di maestro universitario cominciò con lezioni sulla Stoa; alla Stoa è tornato moltissime volte a brevi intervalli; l'opera maggiore, una storia del pensiero della Stoa e di ognuno dei suoi rappresentanti più significativi è stata pubblicata nel 1948. Cinquant'anni di operosa fedeltà a un argomento che la meritava e che lo ha rimeritato. Ma accanto alla mirabile unità si scorge un'incredibile ricchezza: egli ha trattato di Platone, di Erodoto, di Tucidide, di Ippocrate. Storico dunque del pensiero greco, filosofico e storiografico? Ma egli si è anche occupato di Demostene e della crisi attica del IV secolo, storiografo egli stesso. Dunque storico della prosa greca in genere? E della prosa greca egli fu incaricato di scrivere lo schizzo nel noto manuale di Gercke e Norden. Ma anche ha trattato utilmente di Ovidio e di Callimaco, poeti puri e punto filosofici. Eppure, se si guarda con occhio limpido e particolarmente se si è avuta la ventura di conoscerlo da vicino, l'unità non è mai offuscata da tanta varietà.

. . . . . .

Avrà sorpreso, invece, l'ampia opera sulla tragedia, *che è ora la migliore introduzione* a chi voglia iniziarsi a tali problemi. È difficile immaginare quanta somma di lavoro si celi nella trattazione aggiornata di ogni dramma attico, ma più gioia procura l'osservare come dinanzi a ognuna di tante opere il Pohlenz abbia saputo prendere un atteggiamento suo, pensare per sé il problema

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

da capo a fondo, senza rinunziar mai alla propria personalità. Ma già quattro anni prima un suo studio su Pratina e il dramma satiresco gettava luce sul dramma più antico, scopriva una controversia letteraria del 500 avanti Cristo circa, e riusciva specialmente a fornirci una bella interpretazione di un vivacissimo pezzo di poesia. Ma già prima egli aveva scoperto gli influssi della teoria poetica sull'agone delle *Rane,* la commedia nella quale Aristofane rivela interessi nuovi, che fa capolino per vero già nelle *Tesmoforiazuse.*

. . . . . .

Il volume sull'uomo greco, uscito dopo l'ultima guerra, è un tentativo poderoso di sintetizzare tutta la cultura greca fin da origini che non sono, non possono essere nulla di letterario: il Pohlenz si è andato sempre allargando.

. . . . . Ci sono due tipi di studiosi: l'uno precoce, si esaurisce presto, prima della virilità: esempio cospicuo il Comparetti e, mi si dice, tra i matematici Felix Klein. Costoro, geniali, scopron di per sé, ma ricusano d'imparare da altri. L'altro comincia a rilento e come contro voglia, ma la sua vena si arricchisce col tempo: questo secondo si feconda ogni giorno al contatto di altri spiriti. Direi che a questo secondo tipo appartengono i maestri, gente che sa pensare con gli altri e guidare con gli altri. Max Pohlenz è di questi, produce ancora meglio di prima ed è ancora un maestro, cioè un fecondato fecondatore.

GIORGIO PASQUALI

BIBLIOTECA DI STUDI CLASSICI
Diretta da Giuseppe Scarpat

M. POHLENZ *La tragedia greca*
trad. di M. Bellincioni

K. REINHARD *Posidonio di Apamea*
trad. di A. Traversa

K. BÜCHNER *Virgilio*
trad. di M. Bonaria

K. ZIEGLER *Plutarco di Cheronea*
trad. di R. Zancan Rinaldini

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pohlenz - La tragedia greca

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Biblioteca di Studi Classici

diretta da Giuseppe Scarpat

1

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

MAX POHLENZ

LA TRAGEDIA GRECA

VOLUME SECONDO

Traduzione italiana di
Maria Bellincioni

1961

PAIDEIA

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Titolo originale dell'opera:
MAX POHLENZ - DIE GRIECHISCHE TRAGÖDIE
Zweite neubearbeitete Auflage
Göttingen - Vandenhoeck & Ruprecht - 1954
Traduzione italiana di Maria Bellincioni

© PAIDEIA 1961
« La Nuova Cartografica » - Brescia
PRINTED IN ITALY

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Traduttrice ed Editore credono doveroso esprimere pubblicamente un particolare ringraziamento al dott. BRUNO ZUCCHELLI *per l'attenta revisione da lui fatta alla traduzione di questo secondo volume.*

Le bozze sono state lette anche dall'avv. Francesco Capretti che pure ringraziamo.

G. S.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

LA TRAGEDIA GRECA E IL PROBLEMA DEL TRAGICO

La letteratura specifica sulla tragedia in W. Schmid, *Gr. Literaturgeschichte*, Erster Teil, Band I-IV, München 1929-1946. Buona la trattazione d'insieme di A. Lesky, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart 1938. Superato Joh. Geffcken, *Die griechische Tragödie*[4], Leipzig 1924. Tuttora interessante Eugen Petersen, *Die attische Tragödie als Bild- und Bühnenkunst*, Bonn 1915. Vedi pure Ernst Howald, *Die griechische Tragödie*, München 1930 (epigono de l'art pour l'art, cfr. GGA. 1930, 429 ss.). G. Norwood, *Greek Tragedy*, London 1920 ss. (cfr. GGA. 1923, 151). Philip Whaley Harsh, *A Handbook of Classical Drama*[2], Stanford 1948 (introduzione elementare). Kitto, *Greek Tragedy*, London 1939, e Harry, *Greek Tragedy*, New York 1933 ss., mi sono noti solo attraverso recensioni. Perrotta, *I tragici greci*, Bari 1931. E. Bignone, *Poeti Apollinei*, Bari 1937. Fuori strada Hans Bogner, *Der tragische Gegensatz*, Heidelberg 1946, che pretende spiegare la tragedia in base alle tensioni politiche in Atene (al contrario Lesky, Gnomon XXI, 1949, 211). Gerhard Nebel, *Weltangst und Götterzorn. Eine Deutung der griechischen Tragödie*, Stuttgart 1951, è un'appassionata professione di fede, e inserisce nel mondo greco la problematica più recente. Del Grande, Τραγῳδία, Napoli 1952 (sottolinea il momento religioso nel senso tragico e ne segue lo sviluppo fino nel Cristianesimo).

Brevi ritratti dei tre tragici in W. Jaeger, *Paideia* I e nelle mie '*Gestalten aus Hellas*', München 1950. Una buona valutazione della tragedia in Franz Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, München 1952.

Pregevole L. Séchan, *Etudes sur la Tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926 e Roy C. Flickinger, *The Greek Theater and its Drama*, Chicago 1938.

Sul problema del tragico, oltre alle opere citate nel I vol. v. pure Th. Lipps, *Der Streit um die Tragödie*, Hamburg 1891 (separazione fra tragedia e dramma tragico); Max Scheler, *Bemerkungen zum Phänomen des Tragischen*, Abhandl. und Aufsätze I, Leipzig 1915, 275 (essenziale l'annullamento — non necessariamente fisico — di un valore); Geffcken, *Der Begriff des Tragischen in der Antike*, Vortr. d. Bibl. Warburg VII (1927); Rob. Petsch, *Die Theorie des Tragischen im griechischen Altertum*, Ztschr. f. Aesth. und allg. Kunstwiss. IX 2; H. J. Baden, *Das Tragische*[2], Berlin 1948.

Solo al momento di stampare ricevetti l'importante opera di Heinrich Weinstock, *Die Tragödie des Humanismus*, Heidelberg 1953, che tenta, come il Nebel, di interpretare la tragedia greca in base al senso moderno di angoscia cosmica. Per l'*Orestea* l'autore elenca perfino otto tipi di angoscia cosmica, ma simile fatica gli impedisce di impostare nettamente, per l'opera nel suo complesso, il problema decisivo, ossia il problema relativo all'idea centrale che domina l'intera trilogia e spicca poi inconfondibile nel finale. I canti di giubilo con cui si chiude la trilogia, non hanno davvero nulla a che vedere con l'angoscia cosmica, e intendere tale clima come una « angoscia umanizzante » significa fraintendere lo spirito eschileo.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Eschilo conosce le angosce dell'esistenza; ma il suo intento è proprio di mostrare agli Ateniesi che una retta comprensione del mito, derivante dalla fede nell'ordinamento cosmico di Zeus, è un aiuto a superarle. Egli vuole certamente educare al *timor Dei*, che tuttavia non è « angoscia » (la paura degli dei, la δεισιδαιμονία, è, per il Greco Plutarco, indegna dell'uomo non meno della ἀθεότης), ma è *sophrosyne*, la quale riconosce che il carattere principale del governo di Zeus è la bontà, anche se egli mortifica con la violenza ogni tentativo di violare il suo ordine cosmico. La χάρις è però per il Greco un concetto reciproco, che presuppone da parte dell'uomo, anziché l'angoscia, grato riconoscimento.

Se certo anacronistica illusione era l'immagine che dei Greci si faceva Schiller, come di una generazione beata, guidata dagli dei con le lievi redini della gioia, altrettanto unilaterale ed errato è volere oggi applicare al mondo greco una visione esistenziale non meno anacronistica. Il sentimento greco fondamentale non era l'angoscia, l'istinto della difesa, ma era positiva volontà di vita, pur nella consapevolezza che l'uomo non potesse determinare la sua sorte e dovesse assoggettarsi al divino ordinamento cosmico. Come il Weinstock possa considerare Socrate (il « filosofo tragico ») rappresentante di un'angoscia cosmica, solo perché egli ravvisava i limiti della conoscenza umana, è per me incomprensibile.

Il Weinstock è uscito di strada perché invece di tentare un'interpretazione spassionata della tragedia greca, ha voluto trovarvi testimonianze autorevoli per la sua stessa concezione del mondo. Proprio perché il mio atteggiamento è nettamente antitetico al suo, vorrei però rilevare che la sua opera, coraggiosa ed ispirata a viva esperienza personale, presenta, anche per chi non ne condivida il punto di vista critico, gran copia di problemi e svela più d'una profonda verità.

Pag. 14, riga 3: *Heracles* I, 107.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

IL SENTIMENTO COSMICO DEI GRECI E LA NASCITA DELLA TRAGEDIA DALLO SPIRITO ATTICO

PAG. 19, riga 5: Cfr. la mia opera *Der Hellenische Mensch*, Göttingen 1948, Cap. 1-3.

PAG. 21, riga 17 ss.: *Ilias* XXII, 304. Pericle in Tucidide II, 64. Platone *Gorg.* 512 e. Demostene *Epit.* 19. Plutarco π. εὐθ. 17.

PAG. 22, riga 8 d. b.: Per il significato della *hybris* presso i Greci v. C. Del Grande, *Hybris*, Napoli 1947.

PAG. 23, riga 17: Così Untersteiner, *Origini* (nota seguente) 136, che vorrebbe però far risalire troppe cose alla credenza in una divinità materna e nel suo *paredros*. Cfr. anche Dirlmeier, *Der Mythos von König Oedipus*, Mainz 1948.

PAG. 24, riga 17: Origine e fasi iniziali della tragedia: Il più comodo orientamento sulla storia dei problemi fino al 1937 in K. Ziegler, nella RE. sotto *Tragoedia* (VI A. col. 1899). Altrimenti Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927 ss. R. Cantarella, *I primordii della Tragedia*, Salerno 1936 (= *Eschilo* I, Firenze 1941, p. 1-103). Benj. Stumpo, *Le origini della Tragedia*, Milano 1935. Del Grande, Τραγῳδία, p. 1 ss., e specialmente le due opere molto indipendenti, se pur ricche di ipotesi ardite, di Mario Untersteiner, *Le origini della Tragedia* e *La Fisiologia del Mito*, Milano 1942 e 1946. Ernst Bickel, *Die griechische Tragödie* (Bonner Kriegsvorträge Heft 59), Bonn 1942, e *Geistererscheinungen bei Aischylos*, Rh. Mus. XCI (1942) p. 122 ss. (vuole spiegare la tragedia come «composizione di arte corale dionisiaca e gnomica dorica» e provare la forte influenza di una rappresentazione appartenente al culto degli eroi). Ricca di contenuto è anche l'opera di Walther Kranz, *Stasimon, Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933; contro la sua teoria sull'origine della tragedia però Peretti, *Epirrema e Tragedia*, Firenze 1939, solleva legittime obiezioni, illustrando il carattere della tragedia preeschilea (da Tespi). Fondamentale è tuttora U. v. Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragödie* (= Euripides' Herakles Band I, Cap. 1-4), Berlin 1907, p. 43 ss., e così pure il suo articolo *Die Spürhunde des Sophokles*, Neue Jahrbb. f. d. klass. Altertum XXIX (1912) 449 = Kleine Schr. I, 347, e il commento alla sua traduzione delle tragedie greche IV, 233. Breve sommario anche in H. Hommel, Neue Jahrbb. 1940, 273 ss.

Ogni tentativo di seguire lo sviluppo della tragedia più antica non può non prendere avvio (come il Wilamowitz, pienamente a ragione, ha dichiarato) da un esame dell'antica tradizione. Come ho mostrato nel mio studio *Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius*, Nachr. Gött. Ges. 1926 p. 298 (al quale rimando per i particolari di quanto segue), nell'antichità si contrappongono nettamente fra loro due concezioni. Anteriore è la peripatetica, accessibile a noi specie attraverso il resoconto di Aristotele (*Poet.* cap. 4), che il Wilamowitz ha assunto come fondamento nella sua *Einleitung in die griechische Tra-*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

gödie. Purtroppo Aristotele formula soltanto sommariamente quanto gli serve per la sua particolare teoria; ma nessuno può dubitare ch'egli sapesse molto di più, e Walther Kranz ha dimostrato, nel primo capitolo del suo *Stasimon*, che quanto Aristotele riferisce sull'evoluzione della tragedia dalle sue origini attiche, non viene da lui presentato, almeno in massima parte, come ipotesi, ma come risultato di indagini, sia proprie che a lui anteriori, condotte sulla scorta di documenti.

Ciò vale in particolare anche per le proposizioni: ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη. τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν (1449 a 19). Che la tragedia si sia sviluppata da un σατυρικόν, è per Aristotele evidentemente un dato oggettivo e indubbio. Quanto a lui interessa, è rilevare che la tragedia seria è nata da una forma drammatica di scarso contenuto e dal linguaggio comico, e non ci è dato identificare senz'altro il σατυρικόν con il genere fisso del dramma satiresco dell'età classica. Tuttavia σατυρικόν era pure la designazione ufficiale di quest'ultimo (IG. II, 973, 16, v. Wilamowitz, *Kl. Schriften* I 371[1]), e Aristotele non avrebbe certo usato il termine due volte, qui dove vuole illustrare le origini del dramma, se già non avesse avuto in mente l'etimologia che troviamo enunciata in *Etym. magn.* 764, 6: τραγῳδία, ὅτι τὰ πολλὰ οἱ χοροὶ ἐκ σατύρων συνίσταντο, οὓς ἐκάλουν τράγους. E se, malgrado la scarsità del materiale a nostra disposizione sul dramma satiresco, in tre passi del tutto indipendenti fra loro (Esch., *Prom. pyrkaeus* fr. 207, Sof., *Ichn.* 358 ed Eurip., *Cycl.* 80) viene usato per i Satiri il termine τράγος, certo è metodologicamente inammissibile sopprimere dai singoli passi tale identità con interpretazioni artificiose. In particolare, quando (in Eschilo) Prometeo dice al Satiro, che vorrebbe, nel suo entusiasmo, abbracciare e baciare il fuoco: τράγος γένειον ἆρα πενθήσεις σύ γε, questo non può essere davvero che un avvertimento a non bruciarsi la barba ch'egli, come τράγος, porta (Ziegler, RE, col. 1921).

Anche la generazione successiva di Peripatetici ha conservato come ovvia questa concezione dello sviluppo della tragedia. In Fozio, Suda e altrove leggiamo: Τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τούτοις ἠγωνίζοντο ἅπερ καὶ σατυρικὰ ἐλέγετο· ὕστερον δὲ μεταβάντες εἰς τὸ τραγῳδίας γράφειν κτλ. a spiegazione del proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον, e a riprova viene citato Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Θέσπιδος, che ha scritto anche περὶ Σατύρων. Allo stesso sviluppo pensa pure l'artista che come simbolo dell'opera poetica di Sofocle ha raffigurato un satiro che tiene in mano la maschera di una eroina tragica (Dioscoride) *Anthol. Pal.* VII, 37; notizie più precise nella mia trattazione pag. 301 e 310).

Tutt'altra idea sullo sviluppo della tragedia si formò la filologia alessandrina del terzo secolo. Possiamo ricostruirla dall'*Ars poetica* di Orazio (220 ss.), dagli epigrammi di Dioscoride nel settimo libro dell'*Antologia Palatina*, dalla spiegazione del proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον in Zenobio V, 40 (*Paroemiogr.*, I, p. 137) e da altre notizie sparse. Essa è impostata in consapevole antitesi con la teoria peripatetica (altrimenti Cantarella, *I primordii*, 52), e si formula, prescindendo dalle divergenze particolari, come segue: il dramma satiresco non si trova all'inizio, ma alla fine dello sviluppo; esso è originario

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

di Fliunte ed è stato da Pratina trapiantato in Attica e annesso alla tragedia, la quale s'era colà già costituita in connessione ad usanze carnevalesche attiche, dotata però, sin dall'inizio, di carattere serio. In relazione a questa teoria si preferì anche una nuova etimologia di τραγῳδία, che non sarebbe stata un canto dei τράγοι, ma un canto nella gara di cui era premio un capro (*carmine qui tragico vilem certavit ob hircum* Orazio, *Ars* 220 e passim). Tale etimologia è offerta già dal *Marmor Parium* n. 43, 264/263: Θέσπις ὁ ποιητὴς [ὑπεκρίνα]το πρῶτος, ὃς ἐδίδαξε δρᾶμ[α ἐν ἄ]στει, [καὶ ἄθλον ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος, probabilmente connessa ad una Atthis (non molto anteriore, cfr. Jacoby, *FGrHist.* II D 668), la quale, come mostra anche nr. 39, intendeva provare, di fronte ai Dori, che la tragedia e la commedia erano nate da usanze attiche antiche, ed era quindi costretta ad escludere il « coro di cantori caprini », sostenuto a conforto dell'origine peloponnesiaca della tragedia. Gli Alessandrini accolsero questa etimologia, ispirata al campanilismo attico, perché erano, per altra via, pervenuti alla convinzione che la tragedia non avesse tratto origine da un σατυρικόν e da un coro di cantori caprini (che anche per loro, come per Aristotele, erano evidentemente connessi). La teoria era originata dalla persuasione che il dramma satiresco fosse posteriore alla tragedia, poiché inventato da Pratina. Cfr. Suda, s. Πρατίνας: πρῶτος ἔγραψε σατύρους. Per affermarlo gli Alessandrini non si fondavano, a quanto ci è dato vedere, sulle opere complete di Pratina, che già erano andate perdute, ma su frammenti e notizie trasmessi loro dagli storici della musica, specie Eraclide Pontico. Ma proprio il grande iporchema, che è per noi la principale testimonianza ed era noto anche agli Alessandrini (in Aten. 617 c), mostra chiaramente come Pratina non fosse consapevole di portare ad Atene qualcosa di nuovo, ma sua intenzione fosse di rinnovare, di fronte alla tragedia seria che Frinico aveva instaurato, l'antico spirito della rappresentazione di Dioniso; e presupponesse quindi, come germe originario, un σατυρικόν. Pratina ha in effetti, come è detto a pag. 45 ss. del I vol., la sua importanza per lo sviluppo del dramma satiresco vero e proprio; ma conferma, proprio nel punto decisivo, la teoria aristotelica.

Non è certo detto, con questo, che i *tragoi* di Tespi fossero sostanzialmente o esteriormente identici ai Satiri di Pratina. Sulle fasi iniziali della tragedia, che Aristotele non prende in considerazione, abbiamo ora tre testimonianze, tutte provenienti dalla medesima sfera, dalle ricerche, già iniziate nel quinto secolo e ispirate al campanilismo peloponnesiaco, desideroso di assicurarsi il vanto d'aver iniziato la τραγῳδία, o comunque d'averle dato il primo impulso. a) Erod. V, 67 τά τε δὴ ἄλλα οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἄδρηστον καὶ δὴ πρὸς τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμῶντες τὸν δὲ Ἄδρηστον. Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε κτλ. (sugli intenti dell'intero passo V, 66-68 Nachr. Gött. Ges. p. 300; ἀπέδωκε non = « restituì », ma « li diede al dio, cui (secondo l'opinione di Erodoto) appartenevano ». Bickel, Rh. M. XCI, 128 considera πρός avverbiale, ma oggetto di ἐγέραιρον come di ἐτίμων e di τιμῶντες è Ἄδρηστον non πάθεα), cfr. Suda s. Θέσπις e *Paroem. Coislinianus* (Par. I, 137) s. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον, secondo cui Ἐπιγένης ὁ Σικυώνιος avrebbe composto tragedie prima di Tespi. b) Suda s. Ἀρίων: λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

εὑρετὴς γενέσθαι καὶ πρῶτος χορὸν ⟨τραγικὸν?⟩ στῆσαι καὶ διθύραμβον ἄισαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ἀιδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας. Questa tradizione dei grammatici prosegue integrando ciò che Erodoto I, 23 dice a proposito di Arione: ἐόντα κιθαρῳδὸν τῶν τότε ἐόντων οὐδενὸς δεύτερον καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ. 'Ονομάσαντα non può riferirsi a titoli singoli (Schmid, *Litg.* I, 1, 407), ma solo alla designazione fissa della nuova forma artistica. A stretto rigore, ἔμμετρα λέγοντας di Suda dovrebbe significare che Arione avrebbe talvolta inserito dei recitativi, il che è però molto incerto. Mi sembra impossibile pensare, con Untersteiner, *Origini* 226, alla congiunzione di due cori, un canto caprino antico, il cui contenuto fosse il mito eroico, e un 'canto melodrammatico' dei Satiri. Dato che Arione vien detto esplicitamente inventore del τραγικὸς τρόπος, dobbiamo ritenere che fu lui a trasformare il canto caprino in ditirambo di Dioniso. Ne deve però allora conseguire che l'organizzazione corinzia del culto di Dioniso sia stata anteriore alle disposizioni di Clistene. - I dati di Suda si riferiscono evidentemente tutti alla stessa riforma, cfr. Ziegler, Re. 1910. c) Il retore Giovanni in Rabe, Rh. Mus. LXIII S. 150: τῆς δὲ τραγῳδίας πρῶτον δρᾶμα 'Αρίων ὁ Μηθυμναῖος εἰσήγαγεν, ὥσπερ Σόλων ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις ἐλεγείαις ἐδίδαξε. Δράκων δέ ὁ Λαμψακηνὸς δρᾶμά φησι πρῶτον 'Αθήνησι διδαχθῆναι ποιήσαντος Θέσπιδος (sul valore della testimonianza Wilamowitz, Kl. Schriften I 375, che ritiene come fonte la Crestomazia di Proclo. La sua correzione di Δράκων in Χάρων è molto attraente; cfr. però le caute osservazioni di F. Jacoby in Studi ital. di fil. cl. 1939, 221[2]). Anche in questo retore risuonano nell'intero passo da p. 149, 13 in poi le antiche controversie sull'anteriorità. Dracone-Carone è stato riportato dai primi, perché da tale testimonianza emergeva l'originalità dell'opera di Tespi rispetto ai Peloponnesiaci. L'accento cade su δρᾶμα, ma è evidentemente una imperizia del retore l'avere già usato anche per Arione l'espressione τῆς δὲ τραγῳδίας πρῶτον δρᾶμα 'Αρίων εἰσήγαγεν. Chi per primo citò Dracone-Carone, voleva dimostrare che prima di Tespi c'era stata, sì, una τραγῳδία la quale non era però ancora una rappresentazione drammatica.

Solone non può, per ragioni metriche, aver usato nelle sue elegie il termine τραγῳδία; è indubbio tuttavia ch'egli abbia cantori caprini. Secondo quanto risulta da Erodoto V, 67 ciò significa soltanto ch'egli portò i popolareschi, informi τραγικοὶ χοροί ad effettiva forma artistica. Che Erodoto non pensasse ai « cori tragici » del suo tempo (così il Reisch nella sua trattazione *Zur Vorgeschichte der attischen Tragödie*, Festschr. f. Th. Gomperz, 1902, 451 ss.; Bickel, Rh.M.XCI, 128), ma a danze di ballerini in costume caprino, è indubitabile, solo che si osservi il gruppo bronzeo di Metidrio.

Il Reisch credeva ancora all'etimologia di τραγῳδία = « canto per il sacrificio del capro »; non voleva però neppure escludere la spiegazione « canto di capri », purché per i *tragoi* cantori non si pensasse a vere e proprie figure caprine, ma alla designazione del personale del rito. Il che s'accorda pienamente con la teoria illustrata a pag. 27 del I vol., ed io terrei addirittura conto della possibilità che già i τραγῳδοί di Tespi avessero aspetto esclusivamente umano, se non ne risultasse al-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lora incomprensibile l'esplicita informazione di Aristotele διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, anche non pensando al dramma satiresco nel senso più tardo. Anche il fatto che in seguito ad Atene si mettesse a disposizione lo stesso coro per τραγῳδοί e σάτυροι, si spiega agevolmente solo in base alla loro originaria affinità.

Non condivido le teorie moderne sulle origini della tragedia, che non tengono in considerazione le informazioni aristoteliche e fanno derivare la tragedia dal culto dei morti e degli eroi (Ridgeway, *The Origin of Tragedy*, Cambridge 1910) o dal rituale del culto dionisiaco (p. es. Murray in *Jane Harrisons Themis* 341 ss.) o dall'unione di culto dionisiaco e lamento funebre (Nilson nel suo pregevole articolo *Der Ursprung der Tragödie*, Neue Jahrbb. XXVII, 1911, p. 609 ss., da cui Alfr. Bäumler, *Einl. zu Bachofen, Der Mythus von Orient und Occident*, München 1926, p. LX ss., è fortemente influenzato) e rimando al Wilamowitz, *Kl. Schriften* I, 377 ss. e Ziegler, RE. 1946 ss. Una buona critica alla derivazione dal culto eroico è esercitata da Pickard-Cambridge (v. sopra p. 11); come il Reisch, egli vuole spiegare la tragedia in base ad elementi puramente attici ed escludere il dramma satiresco e il ditirambo (cfr. la mia recensione GGA. 1928, 187). Ricchi di cose interessanti sono gli studi più recenti di Untersteiner, Cantarella, Del Grande; non è però possibile qui addentrarsi in discussioni particolari. Cfr. ora anche Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Cambridge 1952. Di molta fatica è prodigo lo psicoanalista Winterstein, *Der Ursprung der Tragödie* (Imago-Bücher VIII) 1925.

Il carro navale sul quale Dioniso faceva il suo ingresso (Frickenhaus, Archäol. Jahrb. 1912, 61 ss., e Deubner, ibid. 1927, 172 ss. e *Attische Feste*, Berlin 1932, p. 102, che dimostra come questo ingresso non rientrasse nella pompa delle grandi Dionisie, ma delle Antesterie, e fa p. es. giustamente risalire, rifacendosi al Merlo, l'etimologia di *carnevale* al *carrus navalis*) non ha nulla a che vedere con la nascita della tragedia, che veniva rappresentata, non dal dio, ma in suo onore. La teoria del Dieterich (*Kl. Schriften* 414 ss.) dei cantori caprini come spiriti dei morti riposa sulla sua dubbia citazione delle Antesterie e sulla falsa interpretazione del loro carattere.

Pag. 25, riga 14: Il gruppo bronzeo in Hiller v. Gärtringen, *Arkadische Forschungen* (Abh. Berl. Ak. 1911) 41, Tav. XIII 3, e Frank Brommer, *Satyroi*, Würzburg 1937, p. 10 e 49, nonché fig. 1. 2.

Pag. 26, riga 16: Sui Satiri, oltre all'articolo di Kuhnert nel *Mythol. Lexikon* del Roscher, ora specialmente Frank Bommer nell'opera sopraccitata e in Philologus 1942, 222 (σιληνοί e σάτυροι), e nel libro *Satyrspiele*, Berlin 1944.

Il Brommer s'è acquistato gran merito apprezzando per primo nel suo pieno valore il gruppo di Metidrio. Egli fa anche una rassegna relativa a Satiri, Sileni, Pan ed esseri caprini, ma parte con l'intenzione, unilaterale e aprioristica, di dimostrare che solo l'Ellenismo abbia conosciuto i Satiri caprimorfi, e nei tempi più antichi siano esistiti, sì, accanto ai Sileni ippomorfi, anche esseri caprini, per i quali però il nome di «Satiri» sarebbe da escludere. Egli non ha però tenuto giusto conto di dati importanti.

Certissimo è anzitutto che i Peloponnesiaci come gli Attici abbiano avuto i loro spiriti naturali, i Sileni gli uni, i Satiri gli altri. Già Esiodo (fr. 198) conosce

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

i Satiri peloponnesiaci, e questi hanno un loro carattere preciso e permanente. Una linea diretta conduce da Esiodo, che ai « Satiri danzanti e buoni a nulla » accosta le οὔρειαι Νύμφαι, a Pratina, che nell'iporchema (*Anth. lyr.* II, 124) fa dichiarare al coro dei Satiri: ἐμὸς· ἐμὸς ὁ Βρόμιος, ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν ἐμὲ δεῖ παταγεῖν ἀν' ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων, e l'unica novità è che ora questi Satiri sono entrati nell'orbita magica di Dioniso. Il Brommer spezza questa linea, accogliendo, come il suo maestro Buschor (*Satyrtänze und frühes Drama*, Münchener SB. 1943, Heft 5) l'infelice trovata del Löschcke, il quale pretese battezzare col nome di Satiri i panciuti ballerini corinzii del cratere di Dümmler, sebbene questi non coincidano affatto con i Satiri di Esiodo e neppure in Atene, pur avendo esercitato influenza sulla commedia (solo sugli attori), abbiano mai avuto assolutamente nulla a che vedere col dramma satiresco (cfr. in proposito anche Herter, *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel*, Iserlohn 1947, p. 12 ss. e note). Che i Satiri di Pratina siano stati ballerini panciuti, neppure il Brommer osa affermare, ed egli fa quindi ricorso all'ipotesi, priva di qualsiasi fondamento, che Pratina abbia fatto uno scambio di nomi, e abbia chiamato Satiri, nome che designava propriamente i ballerini panciuti, gli esseri ippomorfi provenienti dall'Attica, i Sileni. Egli stesso afferma poi (*Satyroi* 28) che « i Sileni non furono mai nel Peloponneso ciò che erano stati in altri paesi »; tutta l'influenza di Atene sul dramma satiresco di Fliunte è pura ipotesi, e che cosa avrebbe dovuto indurre proprio Pratina, fiero di contrapporre il canto dorico del suo coro satiresco alle falsificazioni eterogenee (v. 28), a riferire il nome indigeno ad esseri di natura del tutto diversa, in ossequio alle idee attiche, non è davvero possibile immaginare.

Non i Satiri dorici sono stati influenzati dai Sileni attici, ma viceversa questi ultimi dai loro parenti peloponnesiaci. Il vaso di Napoli presenta ballerini con coda di cavallo, ma cinti di una pelle che si può spiegare solo come rudimento del costume caprino. La mescolanza è qui evidentissima, e se la coda di cavallo è attica, l'attributo caprino deve provenire dal di fuori, dal Peloponneso. Che poi nel quarto secolo σιληνοί e σάτυροι talvolta si identificassero, non è cosa che debba meravigliare. La vecchia ipotesi del Wilamowitz spiega tutto nel modo migliore, mentre con la nuova lo sviluppo rimane incomprensibile.

Nell'Attica gli spiriti naturali erano creature umane ippomorfe, nel Peloponneso caprimorfe. Nell'Attica essi venivano detti σιληνοί; e che nome avevano nel Peloponneso? Il Brommer propone di designarli Πᾶνες; ma una pluralità di Pan è testimoniata letterariamente solo a partire dal quarto secolo, dalle *Ecclesiazuse* di Aristofane (Eschilo in fr. 35 distingue, secondo la pura tradizione, solo due Pan, il figlio di Crono e il figlio di Zeus). Di chiamare Pan i ballerini caprimorfi del vaso di Pandora, non abbiamo alcun diritto (Wilamowitz, *Kl. Schriften* I, 369). E crede il Brommer che i montoni di Metidrio si chiamassero Pan? Che venissero detti σάτυροι, certo, non è sicuro. Gli antichi filologi, intuendo giustamente che usando il nome pastorale di Titiro Teocrito si riallacciasse ad un'antica tradizione, addussero per spiegarla un'antica glossa: *Laconum lingua tityrus dicitur aries maior qui gregem anteire consuevit* (Servius nel proemio alle *Buc.* di Virgilio, pag. 4, 7 e passim), e non è illegittima la supposizione del Kern (Hermes 1913,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

pag. 318) che i demoni in forma di montone si chiamassero τίτυροι, e quelli in forma di capro σάτυροι. Entrambi i termini sono preellenici e di etimo oscuro (Titiro passò forse più tardi a designare, come vezzeggiativo, invece dei montoni, altri generi di animali, Teofr. *Char.* 5, 9). Faremo bene comunque a chiamare gli esseri caprimorfi peloponnesiaci, con gli antichi filologi, Satiri, e non, sulla base di congetture moderne, Pan.

Opportunamente il Brommer rimanda alle figure plumbee spartane che rappresentano demoni d'aspetto caprino (riprodotte in Dawkins, *Artemis Orthia*, tav. 184, 19 e 189, 23-25).

Pag. 27, riga 6: Tespi: Tièche, *Thespis*, Berner Antrittsvorlesung, Leipzig 1933. Gunnar Rudberg, *Thespis und die Tragödie*, Eranos XLV, 13. Gaster, *Thespis*, New York 1950.

Dicendo che la tragedia è nata ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον Aristotele può benissimo avere alluso, col plurale generico, anzitutto a Tespi. Per Archiloco, in fr. 77, l' ἐξάρχων τὸν διθύραμβον era originariamente il cantore singolo, che si rivolgeva ad un coro; quando il ditirambo si sviluppò nel canto corale, l'*exarchon* divenne colui che intonava il canto, che certo di regola istruiva anche il coro e spesso componeva il canto. *Exarchon* fu Arione, ma anche Tespi, e tale rimase anche quando comparve sulla scena di fronte al coro come ὑποκριτής, e il compito di intonare il canto, che richiedeva soltanto un addestramento tecnico, fu affidato ad un altro, che divenne poi il corifeo. Ancora Eschilo era ad un tempo poeta, regista, *didaskalos* e attore. Cfr. in proposito Herter (v. nota precedente) pag. 38 e il mio articolo, *Die Entstehung der attischen Komödie*, NGA. 1949 pag. 42. Del Grande, Τραγῳδία 12 ss.

Epoca della rappresentazione di Tespi: Marm. Par. (*FGr.Hist.* II, 239) 43, ove però il numero non si può integrare con sicurezza (Jacoby nel commento), Gerolamo ad *Ol.* 60 o 61, Suda s. Θέσπις: ἐδίδαξε ἐπὶ τῆς α' καὶ ξ' ὀλυμπιάδος. Il quarto anno, 533/2, è da escludere per il nome dell'arconte riconoscibile nel Marm. Par.; il tutto in Wilamowitz, nella grande edizione eschilea p. 17.

Pag. 28, riga 16: Come nel dramma, in Bacchilide XVIII il personaggio singolo viene presentato mediante discorso diretto, e come nel dramma il coro comincia: Βασιλεῦ τᾶν ἱερᾶν 'Αθανᾶν, ... τί νέον ἔκλαγε ... σάλπιγξ; così anche nell'*Ifigenia* taurica il coro, entrando in scena, domanda (137): ἔμολον· τί νέον; τίνα φροντίδ' ἔχεις, ... ὦ παῖ τοῦ ... 'Ατρείδα; Cfr. anche Eschilo *Agam.* 83-85.

Pag. 28, riga 3 d. b.: Per cori doppi come forma originaria della tragedia Kranz in *Stasimon*; Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Münster 1931, e Untersteiner in *Origini*. In effetti, nelle *Supplici* eschilee, oltre al canto alterno con il coro secondario delle serve, ne abbiamo un secondo fra le Danaidi e gli Egizii attaccanti (825 ss., cfr. Wilamowitz, Hermes LXIV, 461). Ma questo si sviluppa in modo immediato e naturale dall'animata azione drammatica, e così pure la composizione 'epirrematica' di 344 ss. e 734 ss. nasce spontaneamente dall'affrontarsi del coro con l'attore. Il Kranz vi ravvisa la cellula originaria dalla quale trassero sviluppo sia la tragedia che la commedia. Che però la composizione epirrematica non sarebbe bastata

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

a dare origine ad un dialogo drammatico, lo si può rilevare proprio da quella parte della commedia in cui essa viene più rigorosamente osservata. Nella parabasi, all'inno rivolto alla divinità fa seguito, secondo lo schema, l'apostrofe del corifeo agli spettatori. Non ne sarebbe potuto mai nascere un dialogo o un'azione drammatica. Buono, per l'intera questione, Peretti, *Epirrema e tragedia*, Firenze 1939.

Un dialogo esisteva già certamente all'epoca di Tespi nella farsa dorica; ma ciò che il Bickel, Rh. M. XCI, 123 ss., adduce per provare l'esistenza di un dramma dorico serio è del tutto ipotetico, e la tecnica dialogica di Eschilo non s'è certo formata sotto l'influenza di una « lingua drammatica dorica ».

Pag. 29, riga 15: L'α del greco primitivo, lungo e sonoro, che si mantenne sempre nel canto corale, fu preferito dai tragici anche nel dialogo, per certe parole, al vocalismo locale. Cfr. O. Hoffmann in Rh. M. LXIX, 244 ss. Certo ebbe parte in ciò la ricerca dell'eufonia, e il fenomeno è troppo limitato, per trarne, con Hoffmann e Bickel, op. cit. p. 135, deduzioni impegnative.

Pag. 29, riga 14 d. b.: Il materiale su ὑποκριτής in Schmid, *Litg.* I, 2, p. 58[3].

Pag. 30, riga 6: Suicidio di Aiace: Scol. *Aiax* 815: ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα παρὰ τοῖς παλαιοῖς σπάνια· εἰώθασι γὰρ τὰ πεπραγμένα δι' ἀγγέλων ἀπαγγέλλειν con la sciocca spiegazione: τί οὖν τὸ αἴτιον; φθάνει Αἰσχύλος ἐν Θρήισσαις τὴν ἀναίρεσιν Αἴαντος δι' ἀγγέλου ἀπαγγείλας· ἴσως οὖν καινοτομεῖν βουλόμενος ... ὑπ' ὄψιν ἔθηκεν τὸ δρώμενον e la correzione indicativa: ἢ μᾶλλον ἐκπλῆξαι βουλόμενος· εἰκῆ γὰρ κατηγορεῖν ἀνδρὸς παλαιοῦ οὐχ ὅσιον.

Pag. 30, riga 16 ss. d. b.: *Oed.* 1237 (cfr. *El.* 762). 1303. — Omero β 382 e altrove η 299.

Pag. 31, riga 7: Br. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama* (Philol. Suppl. XX), 1928, si è purtroppo lasciato involontariamente guidare dall'idea che il termine δρᾶμα sia stato, se non addirittura inventato, per lo meno usato dagli Attici stessi fin dal principio per designare la loro tragedia. In realtà il documento sicuro più antico è il verso di Ecfantide, che vinse per la prima volta con una commedia nel 457-445 (Geissler, *Chronol. d. altattischen Komödie*, Phil. Untt. XXX p. 11), e contiene un rifiuto del δρᾶμα Μεγαρικόν (C. Gr. Fr. I p. 9 K.). Prima si erano probabilmente già chiamati drammi i componimenti poetici di Epicarmo (Wilamowitz, *Kl. Schriften* I, 372[1]). Per una tragedia il termine viene usato la prima volta da Erodoto VI 21 (Μιλήτου ἅλωσις di Frinico); ma è qui riferita all'opera teatrale, non alla tragedia. Lo Snell è stato anche danneggiato dalla sua propensione a eliminare completamente il termine δρᾶν dall'uso linguistico extraattico. Il che però non infirma l'esattezza della sua tesi principale, secondo cui la gravissima decisione indicata con la parola δρᾶν doveva essere sentita in tutto il suo peso proprio dalla generazione dei maratonomachi (cfr. I, 24).

Pag. 31, riga 2 d. b.: Contro lo Schlegel, già Hegel (*Aesthetik* III, 547 ss.) respinge l'opinione che il coro « fosse una persona morale che riflette come lo spettatore »; interpretandolo però egli stesso come la « sostanza indivisa della vita etica eroica » di fronte ai conflitti individuali,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

e quindi esclusivamente in base all'azione, s'attiene ad uno schema filosofico che ignora il momento storico, l'atteggiamento religioso dello spettatore ateniese e il carattere della festa statale dionisiaca. Lo stesso vale per lo Schelling (*Werke* III, 354 ed. Weiss), che definisce il coro come « la riflessione oggettivata e rappresentata che accompagna l'azione ».

PAG. 32, riga 14 d. b.: Di Nietzsche oltre a *Geburt der Tragödie*, cfr. anche la prefazione a *Der Fall Wagner*, e inoltre *Versuch einer Selbstkritik* del 1886.

PAG. 33, riga 5: Dioniso: Wilamowitz, *Glaube d. Hellenen* II, 60 ss. 156. Nilsson, *Geschichte d. griech. Religion* I, München 1940, 532. Kern, *Religion der Griechen* I, 266 ss. Il quadro che Walter F. Otto delinea nel suo *Dionysos*, Frankfurt 1933, è in stretta dipendenza dal concetto nietzschiano di « dionisiaco ». — Estasi dionisiaca: Rohde, *Psyche* II² p. 4 ss. — L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932, 122 tenta di provare che Dioniso sia stato conosciuto dai Greci già nel secondo millennio. Invece ciò non è certamente avvenuto prima della emigrazione degli Ioni dalla madrepatria. In epoca omerica Dioniso non può certo ancora avere avuto l'importanza che acquistò nel settimo secolo. Che già cominciasse ad infiltrarsene la conoscenza, lo rileviamo da Z 132, dove si parla della persecuzione del giovane dio da parte del trace Licurgo. Il che rientra nelle numerose leggende (che non sono diffuse per nessun'altra divinità) nelle quali sopravvive il ricordo degli ostacoli umani che Dioniso al suo arrivo aveva dovuto superare, e proprio queste leggende, che non è in alcun modo lecito sottovalutare come resoconti relativi all'epifania del dio, sono testimonianza della sua origine estera.

PAG. 34, riga 20: Coturno: A. Körte, *Festschr.* 49. Phil.-Vers. p. 198 ss.

PAG. 35, riga 19: Questo non deve però indurre a contestare recisamente, con Cantarella, *Primordi* p. 62 e passim, la connessione esistente fra la tragedia e Dioniso.

PAG. 35, riga 16 d. b.: Otto, *Dionysos*, cap. 11 'Der wahnsinnige Gott'. Omero usa μαίνεσθαι come immagine concreta dell'infuriare del guerriero, ma anche della lancia e dell'incendio del bosco, e l'Odissea σ 406 e φ 298 anche per il beone, non più padrone dei suoi sensi. In Θ 360 Atena, irata, dichiara perfino di suo padre Zeus che è « fuori senno », ma « pazzo » in senso medico ella certo non lo considera. La demenza viene descritta in Z 200 ss. in tutt'altro modo. Il valore di μανία = 'demenza' fu certo fissato dai medici. Ma ancora Platone conosce la μανία divina, ch'egli nel *Fedro* 265 a distingue nettamente dall'infermità: Μανίας δέ γε εἴδη δύο τὴν μὲν (ἐφήσαμεν εἶναι) ὑπὸ νοσημάτων ἀνθρωπίνων, τὴν δὲ ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς τῶν εἰωθότων νομίμων γιγνομένην. Cfr. già Rohde, *Psyche* II, 4. Sarebbe desiderabile un'indagine sulla storia della parola.

« Il contrasto ecc. » Untersteiner, *Origini* 82.

PAG. 36, riga 6: Per la mescolanza popolaresca del tono serio e scherzoso si veda Radermacher, *Weinen und Lachen*, Wien 1947.

PAG. 37, riga 20: Solone: Sull'elegia 3 Ἡμετέρα δὲ πόλις Wilamowitz, *Aristoteles u. Athen* II, 306; W. Jaeger, *Solons Eunomie*, Sitzb. Berl. Akad. 1926, 69. Per il resto il mio *Gestalten aus Hellas* 67.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 38, riga 11: *Orphicorum fr.* coll. Otto Kern, Berlin 1922. Kern, *Orpheus*, Berlin 1920. Articoli *Orpheus* (Ziegler) e *Orphische Dichtung* (Keydell-Ziegler) nella RE. Troppo scettico Wilamowitz, *Glaube d. Hellenen* II, 193 ss.

Pag. 38 ss.: Sensibilità statale greca: Pohlenz, *Staatsgedanke und Staatslehre der Griechen* (Wissenschaft und Bildung Band 183), Leipzig 1923; *Hellen. Mensch* cap. V. Clistene: Victor Ehrenberg, *Neugründer des Staates*, München 1925, 55 ss.

Pag. 39, riga 17 d. b.: Arte dell'età di Pisistrato e primo classicismo: A. v. Salis, *Die Kunst der Griechen*, Leipzig 1919, 62 ss.; L. Curtius, *Die klassische Kunst Griechenlands* p. 175 ss. Ceramica: E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, § 272 e 441 ss. Fig. 229. 230. 315 e altre.

Pag. 40, riga 16 d. b. e pag. 41, riga 9: *Rane* 1052 ss.

Pag. 42, riga 17 d. b.: Pindaro ed Eschilo: *Hellen. Mensch* p. 318 ss.

Pag. 43, riga 12: Teogn. 745. Solone 1, 43 ss.

Pag. 43, riga 12 d. b.: In proposito Snell, *Mythos und Wirklichkeit in der griechischen Tragödie*, Antike XX (1944), 115 ss. Chiamare «spettacolo» il dramma rappresentato nel culto divino, può indurre però in errore.

Pag. 44, riga 9: *Acharn.* 11. Secondo Temistio or. 26 p. 316 d Aristotele affermò ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιὼν ᾖδεν εἰς τοὺς θεούς (soltanto la premessa della tragedia!), Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν. Si fonda certo, in ultima analisi, sul π. ποιητῶν di Aristotele. Da una notizia così fugace non si può tuttavia dedurre che Aristotele presupponesse già per Tespi l'introduzione del prologo recitato dall'attore. Poteva aver detto soltanto che gli anapesti introduttivi del corifeo rappresentavano una specie di prologo. Il primo esempio del προλογίζων è per noi l'eunuco nelle *Fenicie* di Frinico. Il quale può anche avere avuto dei precedenti. Però Walter Nestle, *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragödie* (Tübing. Beitr. X), 1930, va troppo innanzi, volendo spostare questa forma fino ai tempi più antichi della tragedia. Ed. Fraenkel, Philol. 1930, 10 suppone che il canto d'ingresso del coro fosse un inno agli dei.

Pag. 44, riga 18 d. b.: Le più importanti testimonianze su Frinico (e Pratina) nell'edizione di Eschilo del Wilamowitz, p. 18. I frammenti tragici in Nauck, *Trag. Graec. fragm.*[2] p. 720 ss. Plutarco secondo la dottrina peripatetica nei *Dialoghi conviviali* 615 a: Φρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγῳδίαν εἰς μύθους καὶ πάθη προαγόντων. Il catalogo del lessico Suda è incompleto e corrotto, cfr. Cantarella, *Eschilo* p. 228 ss. Egli identifica i Πέρσαι là citati con la Μιλήτου ἅλωσις, non nominata; tuttavia non è possibile che in questo dramma il coro fosse costituito da Persiani, e quando Erodoto VI, 21 dice: ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν (senza articolo!) egli cita certamente il titolo. Da Erodoto dipendono tutte le notizie posteriori. Contro il Marx, che in Rh. Mus. 1928, 341 ss. da questi voleva ricavare troppo, v. Blumenthal, RE. XX, 1 col. 914. — Per l'Alcesti Leo Weber, Rh. M. LXXX (1931) 35 con un tentativo malsicuro di ricostruzione. La critica testuale dell'iporchema di Pratina in Wilamo-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

witz, *Sappho und Simonides* p. 132; cfr. però in proposito il mio articolo citato a pag. 11, NGG. 1926, 314 ss. e GGA. 1934, 355. — Le obiezioni che il Lammers, *Doppelchöre* p. 65 solleva contro l'attribuzione ad un dramma satiresco, sono legittime solo se si pensa al dramma satiresco come divenne in seguito. Sulle origini di esso non sappiamo nulla. Aristotele (contemporaneo più anziano di Strabone) disse perfino (Athen. 630 c): συνέστηκεν δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποίησις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ὡς καὶ ἡ τότε τραγῳδία. διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον. Contro Kranz, *Stasimon* 270, GGA. 1934 p. 355. — Cfr. anche C. Del Grande, *Note Filologiche*, Napoli 1942, 37, e Roos, *Die tragische Orchestik im Zerrbild der attischen Komödie*, Lund 1951.

Pag. 46, riga 4: Danza dei Satiri: Fritz Wege, *Der Tanz in der Antike*, Halle 1926, Fig. 161. 127. 128. 136. 137. 140. 141. 110.

Pag. 46, riga 22: Ignoriamo quando il numero delle tragedie sia stato fissato a tre; ed anche fino a che punto, già prima di Eschilo, sia stata tentata una connessione trilogica.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

SPIRITO SOCIALE E PERSONALITÀ CREATRICE
INTERPRETAZIONE DELLA STORIA SACRA

ESCHILO

IL POETA

Utili Mario Untersteiner, *Guida bibliografica ad Eschilo*, Arona 1947, e le rassegne di Albin Lesky nell'Anzeiger für die Altertumswissenschaft, Band I (1948). W. Schmid, *Literaturg.* I 2 pp. 182-309.

U. von Wilamowitz ha presentato nella sua edizione (Berlino 1914) il testo di Eschilo per la prima volta in una forma sicura entro i limiti consentiti dalla tradizione, in parte molto corrotta, e nella sua traduzione dell'*Orestea* con relative introduzioni, come pure nella sua opera *Aischylos, Interpretationen*, Berlin 1914, egli ha posto le basi della sua interpretazione. Nella sua *editio maior* riporta anche le notizie antiche su Eschilo.

Altre edizioni di Mazon, [4]Paris 1949; Murray, [2]Oxford 1948, e Untersteiner, Milano 1946. *Suppl. Aeschyleum* ed. Mette, Berlin 1939, con 'Nachtrag', Berlin 1949 (= *Kl. Texte* 169. 169 a). Cantarella, *I nuovi frammenti eschilei di Ossirinco*, Napoli 1947. Trad. ted. di J. G. Droysen (riedito da W. Nestle, Stuttgart 1939, e da Stössl, Zürich 1952) e di L. Wolde, Leipzig 1938. *Persiani* e *Orestea* trad. ted. di Buschor, München 1953.

Murray, *Aeschylus the Creator of Tragedy*, Oxford 1940. H. W. Smyth, *Aeschylean Tragedy*, Berkeley 1924. G. Thomson, *Aeschylus and Athens, A study in the social origins of drama*[2], London 1946 (non offre molto di nuovo). Per un pubblico più vasto Méautis, *Eschyle et la Trilogie*, Paris 1936. Importante K. Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949. A. v. Blumenthal, *Aischylos* (1924), interpretava il poeta esclusivamente dal punto di vista di Nietzsche e di Hölderlin; meglio nella sua opera su Sofocle 1936, pp. 59-99. W. Porzig, *Die attische Tragödie des Aischylos*, Leipzig 1926 (insufficiente fondamento filologico, ma utili osservazioni sulla forma linguistica). Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama* (Philol. Suppl. XX) 1928 offre una buona descrizione dello svilupparsi della tragedia dalla consapevolezza della responsabilità, propria di quel tempo. Walter Nestle, *Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aischylos*, Stuttgart 1934, Maddalena, *Interpretazioni Eschilee*, Torino 1951, vuole seguire lo sviluppo artistico e religioso. Untersteiner, *La poetica di Eschilo*, in: *Studi sul Teatro Greco-Romano*, 1953, 312.

PAG. 49, riga 5: L'epigramma tombale di Eschilo nella *Vita* § 11, come composto da lui stesso, in Pausan. I, 14, 5. Wilamowitz, *Aischylos* p. 11 ritiene che la citazione di Gela vieti di pensare che si trovasse davvero a Gela, sul monumento. Ma la *Vita* ha compreso esattamente che gli abitanti di Gela δημοσίᾳ ἔθαψαν il celebre straniero, e la citazione della città ha allora lo stesso valore di quella d'Atene nell'iscrizione press'a poco contemporanea in Kaibel *ep. Gr.* 36:

Προξενίας ἀρετῆς τε χάριμ προγόνων
[τε καὶ αὐτῶ

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ἐνθάδ' Ἀθηναῖοι Πυθαγόρην ἔθεσαν
υἱὸν δημοσίᾳ Διονυσίο· ἱππόβοτον δέ
πατρίδα Σαλυβρίαν ἵκετ' ἄχος φθιμένο.

Pag. 51, riga 14 d. b.: Che Eschilo nei suoi primi drammi non avesse ancora una costruzione fissa come sfondo, lo ha asserito il Wilamowitz già in Hermes XXI e lo ha infine motivato nella sua opera su Eschilo. Contro la sua supposizione che esistesse una grande scena superiore, sufficiente a contenere tutto il coro, già Bethe, Hermes LIX, 168 e infine A. W. Pickard-Cambridge, *The Theater of Dionysos in Athens*, Oxford 1946. Specialmente importante mi sembra che nelle *Supplici* 189 Danao non inviti le sue figlie a sedersi s u l l a altura, ma a c c a n t o ad essa (πάγον προσίζου).

Sui meriti di Eschilo riguardo alla tecnica scenica *Vita* 14 ss. oltre ai passi integrativi nella edizione del Wilamowitz p. 12 ss. « A ragione ecc. » Reinhardt nella sua opera sopra citata, ove egli azzarda perfino il seguente paradosso: « insieme col regista si sviluppa però ad un tempo in Eschilo il teologo » (p. 12).

Pag. 52, riga 16 d. b.: Giudizio artistico su Eschilo: *Vita* 7 ταῖς τε ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἔκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην κέχρηται, cfr. 14 τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς κτλ. In filosofi più tardi ἐκπλήττειν è addirittura il causativo di ἐξίστασθαι (ἔκστασις). Così per es. Galeno *de Hippocrate et Platone* a proposito di Menelao che va fuori di sé alla vista della bellezza di Elena, usa a p. 405 l'espressione ἐκπλαγείς (καταπλαγείς), p. 407 ἐξίστασθαι τῆς ἀρχαίας κρίσεως.

Pag. 52, riga 3 d. b.: Il Wilamowitz raccoglie e ritiene attendibili i dati sul processo per empietà (*Aisch. Int.* p. 238), ed. mai. p. 15. Ziegler, RE. VI A col. 1950.

LE OPERE

La tetralogia delle Danaidi

Edizioni commentate di Terzaghi, Palermo 1921, e Vürtheim, Amsterdam 1928. Focke, *Nachr. Gött. Ges.* 1922, 165; Anna Elisei, *Le Danaidi nelle 'Supplici' di Eschilo*, Studi italiani N. S. VI, 1928, 197; K. v. Fritz, Philologus 1936, 121; Untersteiner, Dioniso VI, 24; Cantarella, *Eshilo* I (1941) p. 105 ss., e Hiltbrunnner, *Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aischylos* (Gött. Dissertation), Bern 1950.

Pag. 54, riga 8: Suda s. Πρατίνας.

Pag. 55, riga 16 d. b.: v. 6 ss.: φεύγομεν, οὔτιν' ἐφ' αἵματι δημηλασίαν ψήφῳ πόλεως γνωσθεῖσαι, ἀλλ' αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ (così Bamberger per αὐτογένητον φυλαξανόραν, altri diversamente ma non meglio) γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ τ' ὀνοταζόμεναι ⟨διάνοιαν Weil, forse anche μνηστείαν o simili⟩. Con molto estro e abilità A. Elisei rifiuta la traduzione « misandria innata » e spiega: « per fuggire uomini della medesima stirpe » (come già Wecklein, *Kunst, Die Frauegestalten im attischen Drama*, p. 3, e passim). Il richiamo a *Prom.* 855 φεύγουσα συγγενῆ γάμον non prova però nulla, perché si tratta là di un breve resoconto dei semplici fatti. Dal punto di vista linguistico, dato l'antico concetto dell'unità della stirpe, la spiegazione non è impossibile, anche se da espressioni come Διὸς αὐθαί-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

μων Sof. *Tr.* 1041 « del sangue stesso di Zeus », fino alla « fuga da uomini della stirpe stessa », il cammino non è breve. Molto più ovvia appare la spiegazione in base a αὐτόσπορος fr. 196, 4, αὐτόκτιτα *Prom.* 301, αὐτόσσυτος αὐτόκλητος *Eum.* 170, αὐτοφυής ed altri, e questa è offerta dal contesto. « Non la costrizione di un giudizio popolare ci ha spinto alla fuga... » esige come membro antitetico positivo, non « una fuga dalle nozze con uomini della nostra stirpe », ma (solo così αὐτογενής riceve forte accentuazione) « ci spinse la nostra stessa volontà, l'impulso del nostro stesso essere, che ci fece respingere la richiesta dei cugini ». Occasione attuale della loro fuga era stato il comportamento violento dei figli d'Egitto, che non rispettavano i loro sentimenti; ma il motivo vero era la φυξανορία (v. Fritz capovolge erroneamente il rapporto dei motivi). Il termine non designa l'atto della fuga, ma una particolarità nel carattere delle fanciulle, che le induce a rifiutare le nozze (nella lezione αὐτογενῆ φυξανορίᾳ γάμον, che la Elisei preferisce, φυξανορίᾳ o è vuoto di significato o caratterizza anche la natura delle fanciulle), e una simile precisazione era qui necessaria, perché altrimenti sarebbe stata incomprensibile per gli Ateniesi la ripugnanza per il matrimonio con i cugini, ch'era per loro cosa normale. Nel corso del dramma acquista naturalmente rilievo l'opposizione immediata a questo speciale matrimonio, che dovrebbe venir loro imposto con la forza. Ma al v. 805 il coro invoca genericamente ἐλθέτω μόρος πρὶν κοίτας γαμηλίου τυχεῖν, e se già prima le fanciulle si rivolgono nella loro preghiera specialmente alla Ἄρτεμις Ἀδμήτα (151-3), i Greci pensavano allora certo, come nell'*Ippolito*, alla protettrice della verginità in genere. E proprio questo motivo vien ripreso con insistenza alla fine e ampliato con un'antitesi. ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἁγνὰ στόλον οἰκτιζομένα, μηδ' ὑπ' ἀνάγκας γάμος ἔλθοι Κυθερείας (1031). Le serve l'intendono come una rinuncia definitiva a Cipride e al matrimonio, e invitano le loro padrone a non disprezzare la potente dea, che ha il suo posto proprio vicino a Zeus e ad Era. Che esse parlino secondo lo spirito del poeta, è reso indubbio dall'apparizione di Afrodite stessa, che corona l'intera trilogia. La tragedia di Eschilo non è una storia d'amore nel senso del romanzo moderno individualistico. Tuttavia le sue Danaidi non sono neppure bene educate fanciulle ateniesi che odiano i loro cugini perché così vuole il padre. Sono invece le vere protagoniste di una tragicità che le tocca nel loro intimo. Cfr. anche Untersteiner, Dioniso VI, 24.

Se Danao ai v. 994 ss. dà istruzioni alle sue figlie sul modo in cui debbono comportarsi nella città straniera per non eccitare il desiderio maschile, simili consigli erano certo opportuni, per fanciulle graziose, anche se l'attirare gli uomini era estraneo alla loro natura.

Hiltbrunner difende bene la lezione αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ contro la Elisei e lo Schadewaldt, Gnomon VIII, 10 s., ma fa derivare αὐτογενεῖ da γένος, spiegando a pag. 8: « proprio della nostra stirpe stessa » e lo riferisce alla nascita prodigiosa di Epafo (18) ἐξ ἐπαφῆς κἀξ ἐπιπνοίας. L'idea è buona, ma simile connessione non viene mai espressa. Alla nascita prodigiosa era pure preceduto, secondo 294 ss., il rapporto amoroso di Zeus con Io, e la prima rappresentante del γένος, Libia, la figlia di Epafo, non era affetta, secondo 314, da misandria.

Pag. 56, riga 14: L'interpretazione data

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

in *Aisch.* 27 del primo canto corale è corretta dallo stesso Wilamowitz, *Verskunst* 295 e Herm. LXIV, 460. Al v. 100 mi sembra impossibile considerare φρόνημα come soggetto, cfr. GGA. 1930, 447. Nel difficile passo 51 ho là proposto: τῶν πρόσθε πόνων μνασαμένα τά τε νῦν ἔπι δείξω πιστὰ τεκμήρι' ἃ γαιονόμοισιν κτλ. tuttavia è forse meglio attenersi a ἐπιδείξω. Per 61 ss. ibid.

Pag. 56, riga 17: Come Danao ai vv. 180 e 713 avvista i sopravvenienti e li annuncia al coro, fa il Sileno nel *Ciclope* euripideo (85). Ai v. 212 s. lo Zeus greco ricorda alle Danaidi il dio egizio Re, che veniva raffigurato con una testa di falco sormontata da un disco solare; cfr. Pasquali, Riv. filol. 1924, 246, e Kranz, *Stasimon* 102, che parla diffusamente del colorito egizio delle supplici.

Pag. 57, riga 13 d. b.: Ζηνὸς ἱκεσίου κότος 343. 385 (ἱκταίου). 478 (ἱκτῆρος). 616.

Pag. 57, riga 8 d. b.: Al v. 697 è da leggersi, col Wecklein, φυλάσσοι τιμίοισι (invece di τ' ἀτιμίας) τιμάς, GGA. 1930, 448. Al v. 707 γάρ è da intendersi come sovente il latino *nam*: «d'un terzo non ho bisogno di parlare; infatti... ».

Pag. 58, riga 6: Pelasgo è erroneamente giudicato dallo Snell, *Aisch.* p. 60 ss. (meglio in Antike XX, 125) e dalla Elisei p. 216, ma anche dal Bogner (v. sopra p. 9), p. 126, il quale vuole vedere nell'animo di Pelasgo un'antitesi: fra «virile ragione di stato» e «femminile religiosità istintiva». Il motivo di Pelasgo è dato dai v. 478-480. Ma anche il Kaufmann-Bühler, nella sua dissertazione di Heidelberg di recente pubblicazione *Begriff und Funktion der Dike in den Tragödien des Aischylos*, p. 40, ritiene erroneamente che per Pelasgo esista soltanto un diritto d'ordine politico, e non il diritto divino, al quale le supplici si appellano. Pelasgo stesso riconosce invece esplicitamente al v. 478 il loro appello a δίκη e a Zeus (339. 343). La *polis* è del resto una parte dell'ordinamento cosmico e giuridico di Zeus.

Pag. 58, riga 4 d. b.: v. 418. 339 ss.

Pag. 59, riga 15: I versi 836-842. 847-852. 857-864 vengono cantati dagli Egizii come coro. Dal v. 873 in poi l'araldo parla in trimetri. Lo ha visto bene il Lammers (v. sopra p. 17). Cfr. v. Wilamowitz, Hermes LXIV, p. 461 (ibid.).

Pag. 59, riga 9 d. b.: Al v. 950 vengono significativamente usate le stesse parole che al v. 338.

Pag. 60, riga 14: v. 701 ξένοισί τ' εὐξυμβόλους, πρὶν ἐξοπλίζειν Ἄρη, δίκας ἄτερ πημάτων διδοῖεν. Il rifiuto dell'araldo al v. 934.

Interessante è per Eschilo soltanto che il re greco ponga la questione di diritto e si senta impegnato ad offrire anche a stranieri un procedimento giuridico. Come suonino le leggi egizie sulle pretese degli agnati maschili, per la sua tragedia è del tutto indifferente. Non dobbiamo quindi attenderci una discussione concreta della questione giuridica. Il che è importante per il difficile passo 332-335. Pelasgo ha domandato dapprima: πῶς πατρῷα δώματα λιπεῖν ἔτλητε; e gli è stato risposto: «La sorte mutevole ci costrinse, per la nostra avversione contro un matrimonio, a cercare rifugio presso il κῆδος d'un tempo». Poi egli chiede ancora lo scopo della ἱκεσία,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

e una volta che ha ottenuto la risposta precisa: ὡς μὴ γένωμαι δμωὶς Αἰγύπτου γένει, torna sulla parola ἔχθει, lasciata prima cadere ancora imprecisata (328):

332 PEL. πότερα κατ' ἔχθραν ἢ τὸ μὴ θέμις λέγεις;

CORIF. τίς δ' ἂν φιλοῦσ' ὄνοιτο τοὺς κεκτημένους;

Che la correzione ὤνοιτο del Robortelli sia giusta, appare da ὀνοταζόμεναι del v. 10. Il Markscheffel ha accentato ΦΙΛΟΥΣ in modo certo esatto perché con φίλους la costruzione è molto dura. Dato che τίς è generico, il plurale κεκτημένους non offre difficoltà. Lo stretto rapporto di φιλοῦσα con ἔχθραν esclude l'ipotesi di una lacuna fra i due versi. Il coro ha dichiarato di cercare protezione per non diventare schiava dei figli d'Egitto. E Pelasgo: « Lo dici perché li odî, quindi per un sentimento soggettivo, oppure ti richiami oggettivamente all'illegittimità della loro condotta? » - « Chi mai si rifiuterebbe ai κεκτημένοι, se li amasse? » κεκτημένοι, scelto a motivo di δμωίς del v. 331, non dice nulla sul modo in cui gli sposi siano divenuti « padroni ». Il coro ammette di essere mosso da avversione personale, ed elude la questione della θέμις.

Se al v. 334 il re aggiunge σθένος μὲν οὕτως μεῖζον αὔξεται βροτοῖς, è impossibile spiegare col Vürtheim: « Nella vostra situazione, piegarsi e sposare, essendo già coeredi, i cugini, accresce il patrimonio della stirpe »; poichè οὕτως, dopo il v. 333, non sarebbe comprensibile, e per di più non si sta parlando della stirpe. Inaccettabile è anche l'idea del Wilamowitz che Pelasgo parli del suo stesso amore per la pace, che serve ad accrescere la potenza del suo popolo. Il re può solo intendere che la condotta degli Egittidi si spiega soltanto pensando che così la loro potenza ne risulti accresciuta (e lo dice pure solo con una certa riserva: μέν!). Giusta era però l'impressione del Wilamowitz che allora il v. 335 giunga del tutto impreparato. Sarebbe più comprensibile se lo precedesse un pensiero generale, se per es. Pelasgo dicesse: « Certo è che gli uomini fanno volentieri uso della loro superiorità », e le fanciulle rifiutassero questo « punto di vista maschile » (preparazione al v. 335). La supposizione del Wilamowitz che siano andati persi un paio di versi primo del 334 è quindi giustificata; non è possibile però ch'essi contenessero la discussione del problema giuridico. Poiché le fanciulle hanno ammesso il κατ' ἔχθραν, Pelasgo non prosegue il τὸ μὴ θέμις.

Tutto il passo rimane incerto; ma il violento modo di procedere del Hiltbrunner, pag. 20, che fraintende anche il senso del v. 328, non risolve nulla.

PAG. 60, riga 18: La morte di Pelasgo sarebbe esplicitamente testimoniata, se il riferimento di Ox. Pap. 2251 agli Αἰγύπτιοι che Cunningham, Rh. M. 1953, 223 tenta di provare, fosse giusto. Esso è in effetti in gran parte attendibile. L'integrazione dei v. 2-5 però è incerta.

PAG. 60, riga 11 d. b.: La connessione organica del motivo d'Ipermestra con la storia delle Danaidi è provata, oltre che dal *Prometeo* eschileo (861 ss.), da Pindaro *Nem.* X, 6. Di supporre in Eschilo un processo formale contro Ipermestra, come quello riferito da Pausania II, 19, 6; 20, 7; 21, 1, non c'è alcun motivo. Era sufficiente che ella comparisse dinanzi al coro delle sue sorelle per scolparsi, e poi Afrodite pronunciasse la sua parola autorevole. Se Danao era presente, certo vi aveva solo una

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

parte muta, come nella scena delle trattative nel primo dramma. Non era quindi necessario un terzo attore.

Il v. Fritz considera il motivo di Ipermestra inconciliabile con l'idea fondamentale della trilogia (in realtà l'erompere, in Ipermestra, del sentimento femminile è la miglior critica al comportamento delle sorelle) e in dipendenza alla versione del mito riportato da Pindaro *Pyth.* IX, 112 ss. e da Pausania III, 12, 2, egli suppone per il terzo dramma il seguente contenuto: resoconto delle nozze cruente, espiazione delle Danaidi, organizzazione, da parte di Danao, di una gara di corsa per i nuovi corteggiatori e assegnazione delle figlie ai vincitori. Ma, per non parlare di particolari esterni, da dove venivano improvvisamente tutti quei corteggiatori? C'era stato tempo sufficiente? e possiamo attribuire ad Eschilo l'insensibilità d'immaginare che le fanciulle stringessero un nuovo matrimonio subito dopo avere ucciso i primi mariti (probabilmente nello stesso giorno)? Pausania motiva l'organizzazione della gara dicendo che le Danaidi non trovavano più corteggiatori a causa del μίασμα, e questi dovessero quindi venire attirati con speciali promesse e con l'astuzia, ma che tuttavia neppure così giunsero in gran numero.

Le congetture dello Stössl sul contenuto degli ultimi due drammi (*Die Trilogie des Aischylos*, Wien 1936, p. 102 ss.) vengono a ragione respinte dal Cantarella, *Eschilo* p. 257.

Pag. 61, riga 5 d. b.: Il fr 43

κἄπειτα δ' εὖτε λαμπρὸν ἡλίου φάος
ἕως ἐγείρῃ, πρευμενεῖς τοὺς νυμφίους
νόμοισι θέντων σὺν κόροις τε καὶ κόραις

è stato egregiamente ricostruito dal Wilamowitz; la spiegazione ch'egli ne dà è però dubbia anche per lui (*Aisch.* 22). Herm. Fränkel mi ha indicato che si tratta dell'istituzione di un'usanza nuziale. Specialmente πρευμενεῖς lo prova; cfr. *Eum.* 236 δέχου πρευμενῶς, *Pers.* 685 χοὰς δὲ πρευμενὴς ἐδεξάμην e passim. Certo non era una vera e propria festa d'espiazione.

Pag. 62, riga 8 d. b.: Trattative prima della dichiarazione di guerra in base a convenzioni troviamo p. es. in Tuc. IV, 118, 8.

Pag. 63 riga 3: Dal fatto che Apollodoro in Strabone V, 221 citi Αἰσχύλον ἐν Ἱκέτισιν ἢ Δαναΐσιν già il Wilamowitz nella sua edizione p. 379, deduce che Eschilo abbia dato un titolo solo alla trilogia intera. Si spiega così anche più agevolmente come Seleuco in *Etym. Gud.* s. Ζαγρεύς scambi le *Supplici* con gli *Egizi* (ibid.). Da questo passo il Wilamowitz, *Aisch.* p. 19, deduce giustamente che i due drammi erano fra loro connessi, e il secondo dramma non era costituito dai Θαλαμοποιοί, del resto solo debolmente testimoniati.

Pag. 63, riga 22: 50 coreuti: Wilamowitz, *Aisch.* p. 4; Lammers (v. sopra p. 17) p. 21; Lescky, Anz. f. d. Altertumsw. 1948, 102. In contrario p. es. Cantarella, *Eschilo* I, 249 ed ora Lesky, Hermes 1954, 7. — Sul canto alterno dei v. 836 ss. v. sopra p. 26; ivi pure sulla composizione epirrematica (Kranz, *Stasimon* 14 ss., Peretti, *Epirrema* 123). Pelasgo nella scena delle trattative v. 352 ss. Sull'elemento burlesco Untersteiner, *Origini* 258 (solo « eccesso nella forma »).

Pag. 63, riga 3 d. b.: Gr. F. Sole, *La figura di Zeus nelle 'Supplici' di Eschilo*, Atene e Roma 1943, 45. — Il canto dei

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

v. 524 ss. ha inizio con l'invocazione ἄναξ ἀνάκτων, μακάρων μακάρτατε καὶ τελέων τελειότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ e si conclude, ad anello, con l'esaltazione del suo κράτος assoluto, per il quale egli non ha nessuno sopra di sé, verso cui debba levare reverente lo sguardo:

ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων
τὸ μεῖον κρεισσόνων κρατύνει·
οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει κάτω.

τὸ μεῖον è oggetto interno di κρατύνει, l'oggetto di σέβει deve esser desunto da ἡμένου. L'idea è per il poeta tanto importante, ch'egli non si perita di ribadirla.

PAG. 64, riga 17: Ox. Pap. XX nr. 2256 fr. 8 (da s. II/III) suona in Lobel (nella sua trascrizione):

επια [...
ἐνίκα [Αἰ]σχύλο[ς...
Δαναίσι 'Αμυ[μώνηι
δεύτ[ε]ρ[ο]ς Σοφοκλῆ[ς...
Μέσατος [Ν...
[Βάκχαις Κωφοῖ[ς
Ποι]μέσιν Κύκλ[ωπι
σατυ(ρικῶι)

All'inizio, prima di Δαναίσι è certo da integrare Ἱκέτισιν Αἰγυπτίοις. Ci troviamo quindi di fronte ad una regolare indicazione didascalica, cui s'accorda anche δεύτερος Σοφοκλῆς, e dato che il Lesky, in un articolo di Hermes (1954, p. 1 ss.), apparso dopo la stampa del mio primo volume, ha dimostrato che ogni obiezione contro la congettura dell'esistenza di un Mesato autore tragico concorrente, è infondata (così pure Davison, Cl. Rev. 1953, 144), ne consegue che il seguito più ovvio è [τρίτος] Μέσατος. In tal caso però la difficoltà sta nel fatto che dopo Σοφοκλῆς non viene citata subito la sua tetralogia, come ci aspetteremmo in una didascalia e come avviene per Eschilo, e che dopo Μέσατος segue un'elencazione di titoli, che certo potrebbero appartenere a due tetralogie e sono in parte testimoniati come sofoclei (Ποιμένες e Κωφοί, forse anche, alla riga 5, Ν[αυπλίωι] e alla riga 6, secondo la congettura del Pieraccioni, Maia 1952, 298[1] Κύκνωι, invece di Κύκλωπι), ma non vengono distribuiti fra i due poeti. Che qui il testo non sia in ordine, è testimoniato dal papiro stesso, che innanzi al primo titolo, nella riga 5, e prima dell'inizio della riga 6, pone dei segni simili a parentesi, che certamente già esistevano nella fonte (Lesky, p. 12). Se stiano ad indicare una atetesi o siano semplicemente un richiamo alla difficoltà del testo, rimane dubbio. Certo è che la confusione del passo non è occasionata da una svista meccanica di trascrizione, ma è dovuta ad un guasto della tradizione anteriore, forse all'incertezza dei grammatici, che non sapevano di quali tetralogie si trattasse. Non ci troviamo qui di fronte alla pura tradizione didascalica, ma siamo sul terreno infido delle discussioni filologiche.

Non si potranno, invece, nutrire dubbi sull'autenticità delle informazioni contenute nella prima parte del passo. Ci costringono però esse davvero ad abbandonare la datazione sinora consueta delle *Supplici* e a collocare quest'opera dopo *I Sette a Tebe* e il *Prometeo* (v. in proposito vol. I. p. 63), o spostarla addirittura, in base all'integrazione di ἐπιαρ con ἐπὶ 'Αρχεδημίδου invece che con ἐπὶ ἄρχοντος..., all'anno 463, quindi a soli cinque anni prima dell'Orestea? A salvaguardarci da deduzioni troppo affrettate varrà però la tradizione biografica su Eschilo, che con straordinaria sicurezza e unanimità rife-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

risce di rappresentazioni postume delle sue opere. Nella *Vita*, 12 leggiamo la notizia, di per sé accettabile e convalidata da una serie di passi paralleli, che dopo la morte di Eschilo gli Ateniesi avrebbero preso la decisione unanime, τὸν βουλόμενον διδάσκειν τὰ Αἰσχύλου χορὸν λαμβάνειν. Come negli atti venisse formulata la notizia di una rappresentazione postuma, non sappiamo. Nella *hypothesis* manoscritta ai *Sette a Tebe* leggiamo comunque: δεύτερος Ἀριστίας Περσεῖ Ταντάλῳ Παλαισταῖς σατύροις τοῖς Πρατίνου τοῦ πατρός e sulla medesima vittoria leggiamo ora in Ox. Pap. 2256 fr. 2 δεύτερος Ἀριστίας ταῖς τοῦ πα[τρὸς αὐτοῦ Πρατίνο]υ τραγωιδίαις. È da notare però la differenza che i manoscritti, a quanto pare — poiché il τοῖς Πρ. viene in genere giustamente riferito solo al precedente σατύροις (cfr. però Suda nel passo da addurre parimenti, s. Εὐφορίων) — attribuiscono a Pratina solo il dramma satiresco, mentre la nuova *hypothesis* parla chiaramente delle tragedie del padre; e anche per il resto non vi può essere dubbio che non ci troviamo qui di fronte alla notizia degli atti nella sua forma originaria, ma nella rielaborazione della indagine filologica. Anche ammettendo però che il testo degli atti fosse δεύτερος Ἀριστίας, non si può dedurre da questo caso particolare una legge di validità generale, ed escludere di conseguenza che la notizia sulla tetralogia delle Danaidi si potesse riferire ad una rappresentazione postuma (così Lesky p. 4). '*Archontum consuetudo fortasse non certa neque sibi constans erat*', osservava già lo Jachmann nella sua dissertazione di Gottinga, *De Aristotelis didascaliis* (1909) p. 33. Per Eschilo però, cui il popolo con il suo decreto voleva rendere un particolare onore, non sembra pensabile che in una rappresentazione postuma dovesse essere fatto ufficialmente il nome di un regista qualunque, e non quello del poeta. Di lui la *Vita* 13 dice οὐκ ὀλίγας δὲ μετὰ τελευτὴν νίκας ἀπηνέγκατο (cfr. Filostrato, *V. Apollonii* VI, 11), e la notizia di Suda che Eschilo avesse riportato 28 vittorie, è stata già da tempo spiegata come riferentesi anche a successi postumi. Nulla vieta dunque, per la nuova *hypothesis* alle *Supplici*, di pensare ad una rappresentazione postuma.

L'antica tradizione lascia però campo ad ulteriori dubbi. Che la *Vita*, 12 e così pure gli scoli ad *Ach.* 10 e *Ranae* 868 di Aristofane, parlino, per la decisione popolare, non di ἀναδιδάσκειν, ma di διδάσκειν, lo si potrebbe accettare come una espressione imprecisa; possediamo però ancora una testimonianza esplicita che per le rappresentazioni postume certi grammatici pensavano, non a repliche, ma a prime. In Suda, nell'articolo sul figlio di Eschilo, Euforione, leggiamo che egli τοῖς Αἰσχύλου τοῦ πατρός, οἷς μήπω ἦν ἐπιδεξάμενος, τετράκις ἐνίκησεν. Che questa notizia sia del tutto attendibile sin nei particolari, è dubbio. Comunque vediamo che era abitudine degli antichi filologi distinguere, per le tragedie eschilee, fra l'epoca della stesura e la data della rappresentazione. Non si vede perché ciò dovrebbe valere solo per le rappresentazioni postume, e nel I vol. p. 64 ho spiegato come potesse accadere facilmente che Eschilo non consegnasse subito all'arconte, per la gara e il lungo allestimento, un manoscritto terminato. Se ne teniamo conto per la tetralogia delle *Danaidi*, nulla ci impedisce di ammetterne la rappresentazione negli anni sessanta, malgrado l'anteriorità della sua stesura, suggerita da motivi interni. Non stiamo ora a chiederci se per risolvere tutte le difficoltà

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sia meglio seguire questa via, oppure pensare ad una rappresentazione postuma (che nel I vol. non ho ancora sufficientemente preso in considerazione). In entrambi i casi si tratta di semplici possibilità, che non sono tuttavia arbitrario gioco della fantasia, ma si appoggiano alla solida tradizione antica, la quale ci costringe a prenderle in esame.

Le argomentazioni stilistiche prodotte da Walter Nestle, Gnomon 1934, 413 e accettate dal Lesky, p. 6, a favore di una datazione più tarda delle *Supplici*, non hanno valore decisivo. Non sostengo però più l'ipotesi da me espressa, dopo altre, nella prima edizione, che questa tragedia potesse risalire fino agli anni novanta.

I Persiani

Deichgräber, *Die Perser des Aischylos*, NGA., ph.-hist. Kl., Fachgr. I, 4 (1941), p. 155.

Pag. 65, riga 7: Sul portico del Pecile Pausan. I, 15.

Pag. 65, riga 18: Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει· Φρύνιχος ἐδίδασκεν· Ἀδείμαντος (477/6) ἦρχεν Plut. *Them.* 5. Che allora siano state rappresentate le *Fenicie*, la tradizione non dice, ma è tuttavia assai probabile. Comunque Glauco di Reggio ha dichiarato esplicitamente che le *Fenicie* di Frinico erano state rappresentate prima dei *Persiani* di Eschilo, e ha mostrato come i versi iniziali di quest'opera vi si riferiscano; e se tale affermazione viene riportata senza obiezioni nella nostra *hypothesis* ai *Persiani*, ciò significa che gli Alessandrini la accettarono, o quanto meno non erano in grado di confutarla in base alle didascalie. È quindi inaccettabile l'atteggiamento di Fr. Marx, Rh. Mus. LXXVII (1928), 337 ss., che rifiuta questa notizia documentata e sposta la rappresentazione della *Fenicie* a dopo il 472. Egli si fonda unicamente sulla tecnica matura che Frinico rivela nel suo prologo. Ma nulla autorizza a supporre ch'esso non fosse mai stato usato prima (sopra p. 20); e se Eschilo nelle *Supplici*, in cui accentrava tutto l'interesse sul coro, e nei *Persiani*, ove gli premeva di suscitare subito un'atmosfera tragica, preferì la forma primitiva del canto parodico, ciò è senz'altro spiegabile in base a motivi artistici.

La struttura compositiva delle *Fenicie* di Frinico non ci è nota; oscura è in ispecie la parte sostenuta dal consiglio di stato. Sembra ch'esso entrasse in scena, dopo il prologo, con un breve canto — Lammers, *Doppelchöre* (v. sopra p. 17) richiama opportunamente il canto dei cacciatori nell'*Ippolito* euripideo (61) — e che anche dopo, quando veniva data relazione della battaglia, non restasse muto. La supposizione del Gräber, *De poetarum Atticorum arte scaenica*, Göttingen, 1911, p. 56 ss., e del Lammers, p. 55 ss., che i consiglieri costituissero un coro secondario accanto a quello principale delle donne fenicie, ha quindi buon fondamento. Vogliamo anche credere che gli anziani si alzassero, nella concitazione, dai loro seggi. Ma sullo svolgimento della seduta non ci si può fare un'idea. Il Marx tenta una ricostruzione; egli pensa però che l'eunuco abbia fatto subito una narrazione diffusa della sconfitta di Salamina, mentre ciò è impensabile per il prologo, e sarebbe anche in contrasto con la tecnica fissa secondo cui un messo descrive solo eventi personalmente vissuti. L'eunuco deve avere soltanto fornito, molto brevemente, il motivo che avrebbe occa-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sionato la convocazione del consiglio. La relazione particolareggiata veniva data nel corso della seduta da un testimone oculare. Che le cose stessero così, è confermato dal frammento Ox. II, 59, che tuttavia non è certo da riferirsi, col Marx, a Micale (come avrebbe potuto Frinico, specie in un dramma d'argomento contemporaneo, raccorciare talmente i tempi!), ma a Salamina. Se qui infatti si dice che la battaglia durò fino a tarda sera, questo è appunto il momento che anche gli altri contemporanei sottolinearono come caratteristico di Salamina, non solo Eschilo v. 425 ss., ma anche Simonide, cfr. Plut. *Themist.* 15 ἐτρέψαντο μέχρι δείλης ἀντισχόντας, ὡς εἶρηκε Σιμωνίδης (fr. 83 B, che per la collocazione delle parole come per il contesto non può riferirsi a quanto segue). E speriamo che questo passo possa ancora giovare per una ricostruzione più soddisfacente del testo di Frinico. Il πρωίην δεείλην, che appare alquanto fastidioso, nel Diels e nel Marx, accanto a ὀψίην ἐς δειέλην, si riferisce certo alla durata della resistenza, mentre il secondo alla durata dell'eccidio. Anche della battaglia parallela di Imera Erodoto VII, 167 dice ch'essa durò μέχρι δείλης ὀψίης.

Lo Stoessl, *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, Mus. Helvet. 1945, 148, segue senz'altro, senza prendere atto della mia confutazione, l'ipotesi del Marx, e su questa base abbozza l'intera sceneggiatura della tragedia di Frinico; — purtroppo un castello di carte, che le conclusioni ricavabili dal dramma eschileo non rendono davvero più solidi! Eschilo si richiama esplicitamente al suo predecessore e accoglie da lui particolari; ma chi fa delle *Fenicie* il suo « modello », di cui egli avrebbe « ampliato la trama inserendovi il resoconto di Salamina e la scena di Dario », un « modello » ch'egli avrebbe seguito così meccanicamente da causare nella propria opera grossolane commessure e discrepanze, ha certo un'opinione piuttosto strana degli intenti e della capacità poetica di Eschilo! E chi può pensare che nel 476 sia stata rappresentata ad Atene una tragedia in cui viene fornito un ampio resoconto della battaglia di Micale, mentre quella di Salamina vi viene nominata solo di sfuggita all'inizio, tanto perché vi sia un motivo di convocare il consiglio?

È interessante il tentativo dell'Anti, Archeologia Classica III, 3, *Il Vaso di Dario e i Persiani di Frinico*, di dimostrare che il noto « vaso dei Persiani » sia stato ispirato da una pittura votiva che illustrava i *Persiani* di Frinico.

Pag. 66, riga 2: Il secondo dramma trattava il mito di Glauco, che in una corsa ippica a Potnie (Beozia) era stato dilaniato e divorato dalle sue cavalle. Neppure dai nuovi frammenti nel Pap. Ox. 2160 e Pap. Soc. Ital. 1210 è purtroppo possibile dedurre quale fosse la causa del furore degli animali. Il Siegmann, Philol. 1948, p. 63, suppone però a ragione che Glauco avesse suscitato la collera di Afrodite, poiché per accrescere la velocità delle sue cavalle ne aveva impedito l'accoppiamento. Cfr. ancora Cantarella, *I nuovi frammenti* ecc., p. 21.

Del Προμηθεὺς πυρκαεύς sono venuti alla luce, in un papiro di Ossirinco, resti di una danza, in cui i Satiri manifestano il loro entusiasmo per il fuoco portato da Prometeo (Ed. Fraenkel, Proceedings of the British Academy 1942, 246). La danza stessa è raffigurata in quattro immagini vascolari dell'epoca fra il 440 e il 420, Beazley, Amer. Journ. of Archeology XLIII e XLIV (1939 e 1940), pp. 618 ss. e 212.

Pag. 66, riga 16: Sull'ordine del giorno

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

della «seduta consiliare» gli Ateniesi si sono presumibilmente rotto il capo meno dei filologi moderni. Sarà loro sembrato del tutto naturale che i membri dell'organismo che in assenza del sovrano svolgeva i compiti del governo, si riunissero di tanto in tanto, anche senza che ve ne fosse un motivo speciale, per dibattiti e consultazioni. E forse erano anche abbastanza intelligenti per contentarsi di pensare che il poeta li aveva fatti riunire giusto perché ne aveva bisogno.

Dopo lo stasimo i consiglieri si pongono di nuovo in movimento per prendere posto, per la consultazione, in uno στέγος ἀρχαῖον (per lo spettatore spregiudicato ἐνεζόμενοι 140 può significare solo questo; dopo προσήκει va punto, non virgola). Alla consultazione però non si perviene, perché in quell'attimo compare la regina madre che distoglie i consiglieri dal loro proposito. Il poeta, certo, non aveva pensato ad una reale seduta di consiglio in luogo chiuso. Non intendeva far tenere ai consiglieri consultazioni interne, ma farli cantare come coro, e fare eseguire loro movimenti di danza.

Perché i moderni esegeti si rifiutino in tutti i modi di ammettere che accanto al sepolcro di Dario fosse accennato sulla scena anche un antico edificio (perfino negli allestimenti moderni dell'opera ne conseguono effetti perniciosi), e preferiscano invece ricorrere a fantasie grottesche, è per me incomprensibile.

Il Riemenschneider, *Eine verkannte Zwischenszene in Aischylos' Persern*, Hermes LXXIII, 347, legge, invece dello στέος della tradizione, non στέγος, ma σπέος; lo intende come «una cavità decorata che segnava l'accesso alla tomba di Dario» e suppone che il coro si sedesse lì dentro per trascorrere un certo tempo, muto, assorto in meditazione sulla sorte dell'esercito. Non avrà cercato di figurarsi nella realtà questa «scena di meditazione» e il quadro scenico?

Pag. 66, riga 14 d. b.: Senza dubbio, nell'inizio del canto corale 65 (cfr. 178) Πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη βασίλειος στρατός κτλ. dobbiamo infrasentire il nome del Persiano (*Agam.* 472. 782 πτολιπόρθης, -ος); ma poi, certo, nella strofa che parla del destino dei Persiani (102 ss.): θεόθεν γὰρ κατὰ μοῖρ' ἐκράτησεν τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις πολέμους πυργοδαΐκτους διέπειν ἱππιοχάρμας τε κλόνους πόλεών τ' ἀναστάσεις, dobbiamo avvertire di nuovo il περσέπτολις. E forse dobbiamo pensarvi ancora quando Atene, al v. 348, viene detta ἀπόρθητος. Cfr. ancora v. 178 (1056), inoltre Σ *Choeph.* 831 Περσέως ἀντὶ τοῦ πορθητοῦ ed Euforione (?) fr. 176 Pow. τῷ μιν καὶ Περσῆα μετεκλήισσαν Ἀχαιοί, οὕνεκεν ἄστεα πέρσεν ἀπειρεσίων ἀνθρώπων, e specialmente l'oracolo in Erod. VII, 220 ἦ μέγα ἄστυ ἐρικυδὲς ὑπ' ἀνδράσι Περσείδῃσι πέρθεται. Altro materiale in seguito.

Nel v. 78 Eschilo allude alla discendenza dei re persiani da Danae e da Perseo (Erod. VII, 150). Di conseguenza il v. 144, ove giustamente il Wilamowitz pensa ad una corruzione, sarà da leggere: πῶς ἄρα πράσσει Ξέρξης βασιλεὺς Περσειογενής (Δαρειογενὴς codd. ripetuto dal v. 6), τὸ πατρωνύμιον γένος ἀμέτερον. Eschilo predilige i composti con -γενής. La connessione di τὸ πατρωνύμιον γένος con Περσειογενής è da giustificare in base agli esempi riportati in Williger, *Sprachl. Untersuchungen zu den Kompositа der griech. Dichter des 5. Jahrh.*, Göttingen 1928, p. 15.

Pag. 66, riga 8 d. b.: Deichgräber, *Der*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

listensinnende Trug des Gottes, NGA., ph.-hist. Kl., Fachgr. I, 4 (1940) p. 24. Lo spostamento della strofa 93-101 sembra inevitabile.

Il dissidio tragico degli stati d'animo si trasforma in Stoessl, p. 163 in una scissione del coro in un partito pacifista-disfattista e in un altro baldanzoso-bellicista; lo Stoessl è però abbastanza prudente, da non tentare di distribuire le strofe in semicori.

Pag. 66, riga 3 d. b.: La nostalgia delle donne e dei genitori in solitudine è espressa, come in 133 ss. e 541 ss., in 61 ss., ma è probabilmente già accennata anche nel verso corrotto 13, poiché, dopo la descrizione di 16-58, il pensiero di 12 ss. viene ripreso consapevolmente con richiami verbali (πᾶσα γὰρ ἰσχὺς Ἀσιατογενὴς ὤιχωκε — τοιόνδ' ἄνθος Περσίδος αἴας οἴχεται ἀνδρῶν).

Pag. 67, riga 23: Il presagio dell'aquila, 205 ss., non è, per gli Ateniesi di Eschilo, un inutile duplicato del motivo del sogno; ma provoca un efficace crescendo dell'atmosfera tragica e dei cattivi auspici, sia come esperienza che la regina ha avuto da desta, sia ancor più come cattivo augurio, come il segno che gli dei non hanno accettato il sacrificio apotropaico che la regina voleva offrire. Ella ne è stata tanto spaventata, da rinunciare al suo intento (di un compimento del sacrificio non si fa parola) e da rivolgersi, nella sua angoscia, ai suoi «fedeli». Questi non possono consigliarle altro che d'eseguire quel sacrificio apotropaico per stornare la sventura da sé e da tutto il popolo (che anche questo sia in pericolo, risulta solo ora dalle parole del coro), ma poi specialmente di implorare la benedizione degli inferi. È un'occasione per preparare la scena di Dario. Che poi questa si configuri diversamente da come il coro aveva inizialmente suggerito, e divenga una scena evocativa, non deve stupire. Con la notizia che quanto sino allora soltanto si temeva, era divenuto terribile realtà, si è infatti mutata radicalmente l'intera situazione. E naturalmente il poeta avrà saputo perché al v. 221 non aveva già parlato esplicitamente di una evocazione del re defunto.

Pag. 68, riga 6 d. b.: La coppia strofica 583 ss. indica come gli Ateniesi sopravvalutassero la sconfitta ai fini dell'impero universale.

Pag. 69, riga 5: A proposito del canto evocativo Rud. Knoke, *De hymnis tragicorum Graecorum*, Gött. 1924. Eitrem, Symbolae Osloenses VI (1928) p. 6 ss., sottolinea giustamente che nel suo insieme il canto non ha una coloritura orientale, ma va poi troppo in là quando alla fine, pur ammettendo che il coro si getti a terra, nega, malgrado il v. 683, ch'esso raspi il suolo.

L'intera scena è concepita secondo lo spirito greco (Deichgräber, *Die Perser* 191; Bickel, Rh. Mus. XCI, 60) e scaturisce da una religiosità greca; ma nei particolari esteriori Eschilo cerca qui, come in tutto il dramma, di conservare la colorazione esotica, persiana, Kranz, *Stasimon* 83 ss. Anche ciò serve alla ἔκπληξις. Cfr. ora anche Scazzoso negli *Studi sul Teatro Greco-Romano*, 1953, p. 287.

Pag. 69, riga 7 s.: Al v. 666 δέσποτα δεσποτᾶν (codd. δ. δεσπότου) del Dindorf mi sembra confermato da 24 βασιλῆς βασιλέως ὕποχοι μεγάλου. Βασιλεὺς βασιλέων è infatti il titolo ufficiale del gran re, cfr. Dittenberger Sylloge[3] 22.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 69, riga 4 d. b.: Il Bickel, Rh. Mus. XCI, 123, vuol dimostrare che per l'ultimo atto Eschilo ebbe presente i πάθεα di Adrasto, come venivano rappresentati a Sicione. Ma il τί πάθω; del v. 912, riferito al futuro, così frequente a partire dall'epica, non può provare nulla. Che Serse sia entrato in scena su di un carro, è per me dubbio, nonostante i v. 1000 s. (il coro dice soltanto di essersi figurato la scena del ritorno ben diversamente); molto più impressionante doveva essere se il gran re tornava a piedi. E gli abiti laceri di Serse si spiegano anche senza gli εἵματα λυγρά di Adrasto.

Una cosa è certa: che Eschilo si avvalse qui di tratti tradizionali.

Pag. 70, riga 6: Al v. 924 la soluzione più semplice è certo ripristinare, con lo Schütz, per ἀγδαβάται lo ἁβροβάται che in 1073 appare come appellativo dei Persiani.

Pag. 70, riga 13: Cfr. vol. I, p. 16. « Soltanto la comparsa di Dario ecc. », Friedländer, Antike I, p. 13. « È degno di particolare considerazione ecc. », Wilamowitz, *Aischylos*, p. 48. Bisogna naturalmente ammettere che per la composizione del dramma come per la sua ambientazione, Eschilo non si cura affatto dei particolari esterni e il seguito della vicenda non corrisponde sempre esattamente agli accenni precedenti. Il poeta persegue però fini artistici molto precisi. Già ce ne avvediamo nella preparazione della scena evocativa (sopra, nota a pag. 67, riga 23). Ma anche se al v. 832 Dario dice alla sua sposa che Serse arriverà coperto di stracci, e la regina a quell'idea è presa da inquietudine tutta femminile, e « vuole tentare » di farglisi incontro con nuove vesti, certo a quel punto noi ci attenderemmo che ella ritorni; ma quando poi, dopo il breve canto corale, il sovrano del mondo compare davvero in vesti lacere, la sua vista ci colpisce talmente da non farci pensare più alla regina, che il poeta ha volutamente allontanato. Euripide, nella *Medea* 374 e ancora nel prologo delle *Baccanti* (50 ss.), fa accenni che indirizzano su falsa via l'aspettativa dello spettatore. E altrettanto fa Eschilo nel *Prometeo*, 273 ss. e 522 ss.

Pag. 71, riga 11 d. b.: Sul nome dei Persiani, v. sopra p. 33. Su Eraclito v. Snell, *Die Sprache Heraklits*, Hermes LXI, 372. Eraclito, fr. 93, dice che Apollo non parla in modo univoco, e neppure nasconde, ma dà segni. Per il filosofo, i responsi del dio stanno a simboleggiare la sua stessa intuizione centrale della conciliazione delle antitesi, dell'ambivalenza del *logos*, che include sempre un significato e il suo contrario. Anche per il poeta il ben noto oracolo dell'Alis, cui accenna significativamente nel v. 864, non è una astuta trovata del dio, ma una ambivalenza intrinseca, come nel nome dei Persiani o di Prometeo (*Prom.* 85 αὐτὸν γάρ σε δεῖ προμηθέως). Per l'arcano significato che Eschilo ravvisa nel nome, basta ricordare *Agam.* 687 ἑλέναυς ἕλανδρος ἑλέπτολις Ἑλένη e soprattutto l'Apollo « distruttore », che Cassandra invoca al v. 1080. È in fondo la stessa sensibilità che affiora nella « etimologia » esiodea del nome dei Titani.

Anche alla fine si allude ancora esplicitamente al nome dei Persiani. Al v. 1070 e 1074 MΦ offrono ἰὼ ἰὼ Περσὶς αἶα δύσβατος, ma per il v. 1070 hanno δύσβακτος PQ, δυσβάικτος e δύσβατος Pγε, δύσβακτα K, 1074 δυσβάικτος P, δύσβακτος Pγρ QK. Che vi si celi una vecchia variante, è per il Wilamowitz, p. XVIII,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

indubbio. Però δύσβατος anche accanto a ἄβροβάτα non è proprio di nessuna efficacia. Invece un'allusione al nome della sventura s'adatterebbe benissimo all'insieme della tragedia. Dunque ἰὼ [ἰὼ] Περὶς αἶα θυσβάνκτος (scelto invece di δυσώνυμος, diversamente in 574)? Sembra allora necessaria l'espunzione del secondo ἰώ, perché il passaggio al metro trocaico è improbabile. Invece è eccellente la ripetizione 1070. 1074. Così pure il fiero ἀπρόσοιστος γὰρ ὁ Περσῶν στρατός (91), cui fa seguito il richiamo alla sorte che gli dei avrebbero destinato al popolo di distruttori (cfr. 104 ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις πολέμους πυργοδαΐκτους διέπειν), corretto dolorosamente in (1011) δυσπόλεμον δὴ γένος τὸ Περσᾶν.

Pag. 72, riga 5 d. b.: La formulazione del Deichgräber (p. 186) secondo cui in una sorte predestinata il momento dell'attuazione dipenderebbe dall'uomo, è però troppo ristretta.

Pag. 72, riga 3 d. b.: Il proverbio (742) pure nel fr. 395.

Pag. 74, riga 12: Cfr. su Solone vol. I, p. 37.

Pag. 74, riga 14: Frainteso dal Murray, *Aisch.*, p. 125.

Pag. 74, riga 6 d. b.: v. 949 Ἰάνων γάρ ἀπηύρα, Ἰάνων ναύφρακτος Ἄρης ἑτεραλκής. 1011 Ἰάνων ναυβατᾶν. 563 αἵ τ' Ἰαόνων χέρες. 1025 Ἰάνων λαὸς οὐ φυγαίχμας. 178. In senso più ristretto per l'Ionia dell'Asia Minore 771. 897. — Solone 4, 2 Diehl.

Pag. 75, riga 17: Dopo v. 235 ὧδέ τις πάρεστιν αὐτοῖς ἀνδροπλήθεια στρατοῦ; sono probabilmente caduti due versi: *Coro*: No, il loro numero è esiguo. *Regina*: Eppure hanno coraggio e forza per resistere? *Coro*: καὶ στρατὸς τοιοῦτος, ἔρξας πολλὰ δὴ Μήδους κακά. La congettura del Wilamowitz ὁ στρατὸς τ. sarebbe buona, se il v. 235 contenesse un concetto con cui ὁ στρατός fosse in antitesi.

Pag. 76, riga 12: *Rane* 1026.

Aisch. εἶτα διδάξας Πέρσας μετὰ
[τοῦτ' ἐπιθυμεῖν ἐξεδίδαξα
νικᾶν αεὶ τοὺς ἀντιπάλους,
[κοσμήσας ἔργον ἄριστον.
Dion. ἐχάρην γοῦν, ἡνίκ' ⟨ἄριστ'⟩
[ἤκουσ' ὑπὸ Δαρείου τεθνεῶτος,
ὁ χορὸς δ' εὐθὺς τὼ χεῖρ' ὠδὶ
[συγκρούσας εἶπεν ἰαυοῖ.

Il v. 1028 tramandato ἡνίκ' ἤκουσα περὶ Δ., è stato da me emendato in NGG. 1920, 163[5].

Prometeo

Edizione del Groeneboom. Groningen 1928.

Pag. 77, riga 11: Pindaro *Pyth.* I 72 ss.

Pag. 77, riga 13: L'invito alla corte di Ierone sarà pervenuto ad Eschilo probabilmente sin dal 472. La fondazione della città di Etna, cui era preceduta naturalmente una preparazione di anni, è datata, dall'ode di Pindaro, *Pyth.* I, subito dopo la vittoria del 470 (Σ Pind. *Pyth.* I). Eschilo deve quindi essere stato a Siracusa nel 470, e forse già nel 471.

Pag. 77, riga 19: Il titolo della tragedia era Αἴτναι, Wilamowitz, *Aisch.* 242. *Fr. Trag. Gr.* p. 4. Resti di una *hypothesis* probabilmente Ox. Pap. XX, 2257, 1.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Risulta da questa che nel dramma v'erano numerosi cambiamenti di scena. Cfr. p.

Pag. 78, riga 13: Scrivendo *Prom.* 351 ss., Eschilo aveva probabilmente presente la descrizione pindarica di Tifone, *Pyth.* I, 15 ss. La composizione è infatti analoga: egli introduce brevemente il gigante (τὸν γηγενῆ τε Κιλικίων οἰκήτορα ἄντρων ἰδὼν ὤκτιρα, δάιον τέρας, ἑκατογκάρανον πρὸς βίαν χειρούμενον Τυφῶνα θοῦρον· πᾶσιν ἀντέστη θεοῖς ~ ὅς τ' ἐν αἰνᾷ Ταρτάρῳ κεῖται, θεῶν πολέμιος, Τυφὼς ἑκατοντακάρανος, τόν ποτε Κιλίκιον θρέψεν πολυώνυμον ἄντρον; per τέρας cfr. v. 26) e descrive poi, come Pindaro, il gigante incatenato che scaglia fuori il fuoco di Efesto (367. 8 ~ Pindaro 25). Contro von Mess, Rh. Mus. LVI, 167, il quale suppone che entrambi i poeti, descrivendo la lotta di Tifone contro Zeus, abbiano seguito una comune fonte epica, cfr. Focke, Hermes LXV, 287 (egli pensa che Eschilo abbia inserito i v. 347-372 dopo aver letto l'ode pindarica, allora pervenuta).

Pag. 78, riga 7 d. b.: Süss, *De Graecorum fabulis satyricis*, Dorpat 1924, 3 ss. Cfr. vol. I, p. 66.

Nuovi frammenti del *Prometeo che accende il fuoco* in Ox. Pap. XX, 2245 fr. 1.

Pag. 79, riga 4: Il materiale per Prometeo e l'intero complesso mitico presso Bapp, nel Roschers *Mythol. Lexikon*, criticamente ordinato dal Wilamowitz, *Aisch.* p. 130 ss. Per la forma Προμηθος ibidem p. 144. Che nella glossa di Esichio Ἰθὰς ὁ τῶν Τιτάνων κήρυξ Προμθεύς possa trovarsi il nome preellenico del dio, non è da rifiutarsi senz'altro.

Esiodo non ha accolto Prometeo nella cerchia ristretta dei dodici Titani, cui egli, sul modello dei dodici dei olimpii, aveva ridotto il gruppo degli dei più antichi. E il motivo era, evidentemente, che fra costoro non poteva mancare Giapeto, il quale anche in Θ 479 viene indicato come il Titano più potente accanto a Crono, ed era, secondo una tradizione costante, il padre di Prometeo. Questi dunque, come Atlante e Menezio, apparteneva ad una seconda generazione; ma come loro era strettamente legato ai Titani per origine e atteggiamento. Egli si trovava in antitesi con gli Olimpii, specie con Zeus, di cui era l'antagonista.

L'età posteriore non rimase vincolata al numero di Titani indicato da Esiodo; per Τιτῆνες θεοί (questo significato comincia già a trapelare anche in Esiodo, spec. *Theog.* 676) essa intese anche l'intera generazione degli dei imperanti prima degli Olimpii e da questi vinta; insomma, gli dei della popolazione preellenica, detronizzati dopo l'immigrazione (cfr. il mio studio *Kronos und die Titanen*, Neue Jahrbb. XXXVII, 1916, p. 575 ss., e il mio articolo *Kronos*, nella RE). Era allora ovvio annoverare fra questi anche Prometeo. Così avvenne particolarmente nell'Attica. Nell'*Edipo a Colono* di Sofocle il coro, volendo dare al mendico straniero un'idea della santità del luogo, gli dice che lì abita (56) ὁ πυρφόρος θεὸς Τιτὰν Προμηθεύς. In Euripide *Phoen.* 1122 il «Titano Prometeo» è l'insegna sullo scudo di Tideo, e nello *Ione* 455 il «Titano Prometeo» fende il capo di Zeus perché ne possa uscire Atena. Siamo evidentemente di fronte ad un modulo costante, originato dalla fede popolare, che non può assolutamente essersi sviluppato dalla poesia eschilea, tanto più che, in essa, con la nascita di Atena Prometeo non ha nulla a che vedere. È quindi da esclu-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

dere la supposizione del Reinhardt (*Aischylos*, p. 30), che sia stato Eschilo a fare di Prometeo un Titano. Il poeta tragico ha radicalmente trasformato la figura di Prometeo, e per la prima volta lo ha riempito della 'caparbietà titanica' (ciò valse probabilmente a sviare, suo malgrado, il Reinhardt), come prototipo della quale egli sopravvive nei tempi moderni. Egli va oltre Esiodo anche facendo di Prometeo il figlio di Gea-Temi, e presupponendo fra i due un rapporto affettuoso particolarmente stretto, mentre il padre (Uranos? cfr. Accio presso Cicerone. *Tusc.* II, 23) vien lasciato in secondo piano; a ciò lo indussero però motivi artistici ben precisi. E se nel *Prometeo liberato* Prometeo saluta i dodici Titani come consanguinei, mentre in tutta la trilogia egli ha una posizione e una sorte tutte sue particolari, ciò trova già il suo modello in Esiodo.

Se fosse stato Eschilo a fare di Prometeo un Titano, certo egli l'avrebbe posto in rilievo. In realtà, nel *Prometeo incatenato* egli non lo definisce mai così. Invece, nella strofa 425 ss., non certo interpolata, ma mutila e corrotta, le Oceanidi dicono di aver visto afflitto da una sofferenza simile, unico Titano, il fratello di Prometeo, Atlante (gli altri Titani sono infatti nel Tartaro; come qui ci si potesse attendere la citazione di Tifone, non capisco; cfr. Focke, Hermes LXV, 289), e lo chiamano Τιτᾶνα θεόν (prima di θεόν non va la virgola), con la stessa formula che leggiamo in *Oed. Col.* 56; e ὁ πυρφόρος θεὸς Τιτάν Προμηθεύς è là il singolare della designazione Τιτῆνες θεοί, che in Esiodo è stereotipa, ma si trova anche nell'inno ad Apollo pitico 334, e induce a pensare ad un originario senso appellativo (Neue Jahrbb. 1916, 577). Come questo nesso costante, anche il singolare non è certo di origine recente; era stato coniato molto tempo prima di Eschilo.

Prometeo è quindi già per tutta l'età antica un «dio Titano», che possiede il suo posto sicuro fra gli dei della generazione più antica.

Che il culto di questi dei vinti si sia conservato solo isolatamente, è cosa ovvia. Persino quello di Crono ha lasciato tracce così esigue, che il Wilamowitz nel suo articolo *Kronos und die Titanen*, Berl. Sitzb. 1929, 35 ss., e nel *Glauben der Hellenen*, I, 338 s. e il Nilsson, *Gesch. d. griech. Rel.* I, 480 ss., poterono sostenere l'opinione che tutta l'elaborazione fantastica su Crono fosse originaria della letteratura genealogica. In tal modo però gli antichissimi sacrifici primaverili sul colle Cronio di Olimpia, l'attica festa di Crono e tutti gli altri numerosi indizi di un culto di Crono non si possono davvero spiegare. L'ho rilevato nei miei scritti citati. «Chi prenda in esame senza pregiudizi la storia di Crono, non può dubitare che nel meridione della penisola balcanica egli venisse venerato come dio supero, da cui il contadino implorava fecondità alla sua semente e ricchi raccolti»: così dice il Kern, *Religion der Griechen*, I, 41.

Anche per Prometeo il Wilamowitz considera il suo rapporto con i Titani come secondario, come invenzione di Esiodo. Egli fa quindi di Prometeo un «gigante gentile» della credenza popolare della Beozia, il quale, mosso da compassione, porta il fuoco agli uomini; simile figura appare però ben poco greca, e in un corpo gigantesco la fantasia popolare è solita immaginare la *vis consilii expers* e la goffaggine, piuttosto che la προμήθεια. In seguito anche il Wilamowitz stesso ha abbandonato quest'idea, dato che in

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Berl. Sitzb. 1929, 53 egli definisce Prometeo «un dio della generazione più antica», senza per altro, nel *Glauben der Hellenen*, trarne le opportune deduzioni.

Nel suo *Aischylos*, p. 142 ss. egli stesso riconosce però francamente che ancora in età storica Prometeo ebbe il suo culto regolare ad Atene. Egli esamina là diffusamente anche tutti i particolari; ma poiché quanto anzitutto gli preme è ciò che Eschilo poteva aver trovato come mito tramandato, egli non approfondisce il rapporto fra le concezioni esiodee e quelle attiche. Così, egli rimanda giustamente a Proclo, commento ad Esiodo, *Erga* 156, ove la quarta generazione viene spiegata come segue: τουτέστι τὸ ἐκ Πανδώρας γένος, ἥτις ἦν κατὰ τὸν Αἰσχύλον ἐκ πηλοπλάστου σπέρματος θνητὴ γυνή (fr. 369), e ne deduce che a Eschilo fosse già noto il mito secondo cui Prometeo aveva creato con l'argilla la prima donna, ma non chiarisce il rapporto di tale mito con la narrazione esiodea della creazione della prima donna ad opera di Zeus. È però impossibile che le due versioni siano fra loro indipendenti. La priorità spetta certo alla forma mitica attica, poiché in essa la creazione della donna si fa opportunamente risalire alla abilità del κοροπλάθος che plasma l'argilla. Il carattere secondario della narrazione esiodea appare più nettamente in *Erga* 71, ove egli deve modificare ad arte la spiegazione del nome di Pandora, intendendolo come «la donna che donarono tutti gli Olimpii insieme». Il Wilamowitz, è vero, vorrebbe attribuire ad un rielaboratore i v. 69-82; ma che qui Esiodo stesso abbia utilizzato materiale più antico di varia provenienza, e da ciò siano nate delle discrepanze, appare chiaramente dalla storia del vaso. Evidente è anche il motivo della sua alterazione: nel mito dominante la creazione della donna era un beneficio che Prometeo aveva arrecato al genere umano; Esiodo era invece il misogino, che non poteva scorgervi altro che una sventura, e ne aveva quindi fatto la vendetta di Zeus, il quale mostrava così la sua superiorità rispetto a Prometeo. Comunque anche Esiodo presuppone la fede in un antico «dio Titano», che grazie alla sua abilità tecnica aveva creato la donna. (Cfr. per tutto l'argomento Oldfather nella RE, s. v. Pandora, il quale prende in esame anche le versioni diverse su Pandora, specie quella della sua *anodos*).

Sull'altare dell'Accademia, il punto di partenza delle gare con le fiaccole nelle Prometie (Deubner, *Attische Feste* 211), il nostro informatore più attendibile, Apollodoro, riferisce in *FGrHist.* 244 nr. 147: συντιμᾶται δὲ (Προμηθεύς) καὶ ἐν Ἀκαδημείᾳ (dunque Apollodoro aveva menzionato prima un altro culto di Prometeo) τῇ Ἀθηνᾷ καθάπερ ὁ Ἥφαιστος· καὶ ἔστιν αὐτοῦ παλαιὸν ἵδρυμα καὶ βωμὸς ἐν τῷ τεμένει τῆς θεοῦ. δείκνυται καὶ βάσις ἀρχαία κατὰ τὴν εἴσοδον, ἐν ᾗ τοῦ τε Προμηθέως ἐστὶ τύπος καὶ τοῦ Ἡφαίστου· πεποίηται δὲ [ὡς καὶ Λυσιμαχίδης φησίν] ὁ μὲν Προμηθεὺς πρῶτος καὶ πρεσβύτερος ἐν δεξιᾷ σκῆπτρον ἔχων, ὁ δὲ Ἥφαιστος νέος καὶ δεύτερος· καὶ βωμὸς ἀμφοῖν κοινός ἐστιν ἐν τῇ βάσει ἀποτετυπωμένος. «Nessuno che abbia raggiunto l'uso di ragione — dice il Wilamowitz, *Aisch.*, p. 144 — dubiterà oggi che Efesto fosse, come la antica *basis* lo descriveva, il più giovane, un immigrato». Egli era però un Olimpio, e se Prometeo di fronte a lui, secondo la *basis*, poteva evidentemente reclamare il primo posto, egli non sarà quindi stato soltanto un «demone vasaio», ma un — Τιτὰν θεός. (Dalla concezione kaibeliana dei Titani come nani itifallici, sostenuta ancora strana-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

mente da Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands*[1] p. 42, e approvata, per un certo tempo, a quanto sembra da p. 147, anche dal Wilamowitz, quest'ultimo si è però nettamente allontanato nel *Glauben der Hellenen*, I, 278).

Anche Ed. Schwartz, *Prometheus bei Hesiod*, Berl. Sitzb. 1915, 133 ss., non crede nella originaria appartenenza di Prometeo ai Titani. Egli vorrebbe far risalire interamente la figura di Prometeo all'attico Πυρφόρος, al portatore di fuoco, al corrispondente del πυρφόρος terreno, che nel culto ha la funzione di portare il fuoco sacrificale da un luogo all'altro. Ma questa funzione stessa non presuppone già, per la sensibilità ellenica, un dio al cui servizio essa venga esercitata? E per importante che fosse questa funzione, è pure difficile immaginare come da essa abbia potuto svilupparsi la persona divina di Προμηθέυς, e più ancora immaginare come il ministro della funzione cultuale sia potuto diventare l'archegeta degli artigiani, il creatore della donna. E soprattutto: che significa πυρφόρος? La parola poteva certo venire usata per designare chi regge la fiaccola, ma la seconda parte di essa può indicare, come in δωροφόρος, θανατηφόρος, αἱματηφόρος (*Sept.* 419) anche l'azione del recare (giusto già Düntzer, Neue Jahrbb. f. Phil. Bd. 143, 739); e accostando negli *Uccelli* 1749 ὦ Διὸς ἄμβροτον ἔγχος πυρφόρον, ὦ χθόνιαι βαρυαχέες ὀμβροφόροι θ' ἅμα βρονταί, Aristofane ha certo in mente, tutte e due le volte, il risultato, ossia il portare la pioggia e il fuoco. Il Capaneo di Eschilo ha come insegna sullo scudo γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον (*Sept.* 432), e si tratta allora semplicemente d'un portatore di fiaccola, ma quando Eteocle 444 dice πέποιθα δ' αὐτῷ ξὺν δίκῃ τὸν πυρφόρον ἥξειν κεραυνόν, anche qui egli pensa all'abbattersi del fulmine ignifero (πύρπνουν βέλος, *Prom.* 917). L'insegna dello scudo reca l'iscrizione πρήσω πόλιν; in Euripide, che in *Phoen.* 1122 imita quel passo e sostituisce all'uomo nudo Prometeo stesso, si dice: δεξιᾷ δὲ λαμπάδα Τιτὰν Προμηθεύς ἔφερεν ὡς πρήσων πόλιν. Non è il reggere la fiaccola che importa, ma l'opera che il portatore compie con essa. — Artemide è detta φαοσφόρος, σελασφόρος, e i Greci avranno avuto presente l'immagine della dea con la fiaccola in mano; ma essi avranno ad un tempo pensato a lei come portatrice di luce, quale appunto volevano rappresentarla anche le arti figurative, e il φωσφόρος ἀστήρ è pure l'astro che porta la luce del giorno. Lo stesso vale per Πυρφόρος θεὸς Τιτάν. È certissimo che Sofocle non ha pensato all'atleta che regge la fiaccola, ma al dio che ha recato il fuoco agli uomini, tanto più che per simile portatore di fuoco non v'era a disposizione altra parola (Prometeo chiama se stesso in Eschilo 612 πυρὸς βροτοῖς δοτῆρα; ma non è un nome fisso).

Lo Schwartz suppone che sia stato Esiodo a fare del portatore di fiaccola il portatore di fuoco, « ricavando la figura dell'astuto dalla farsa sacrificale e trasformando di conseguenza il concetto del portare il fuoco » (145). Ma come è possibile se, secondo lo stesso Schwartz (143), Prometeo non aveva originariamente nulla a che fare con la farsa sacrificale? Io sono persuaso, come lo Schwartz, che sia stato Esiodo a fare di lui, là, il portavoce degli uomini. In tal caso doveva però già esistere il Prometeo astuto, il filantropo, l'avversario degli Olimpii. Anche l'invenzione esiodea di Epimeteo è comprensibile solo se il Προμηθεὺς ποικίλος αἰολόμητις (*Theog.* 511) era di tradizione altrettanto salda del Κρόνος ἀγκυλόμητις. Inaccet-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

tabile è infine la supposizione dello Schwartz, che Esiodo abbia per primo immaginato il furto del fuoco da parte di Prometeo. In *Theog.* 566 (*Erga* 50) il poeta si limita a farvi allusione, come certo non avrebbe fatto con una invenzione sua, e non lo narra come una storia ignota e straordinaria, ma lo inserisce come fatto a tutti noto in un nuovo contesto morale. Cfr. Wilamowitz, *Aischylos* 139.

Non è questa la sede per addentrarci in Esiodo; accenniamo solo a questo. Da *Erga* 50 κρύψε δὲ πῦρ· τὸ μὲν αὖτις ἐὺς πάις Ἰαπετοῖο ἔκλεψε si è dedotto che gli uomini avessero già prima il fuoco e Zeus lo avesse loro tolto. Ma αὖτις indica soltanto il secondo caso in cui l'astuto Prometeo intralcia i piani di Zeus, il secondo ἐξαπατᾶν (con questa parola viene indicato, in *Erga* 48 l'inganno del sacrificio, e in *Theog.* 565 il furto del fuoco); e Zeus poteva nascondere anche qualcosa che ancora non aveva dato agli uomini, ma che aveva intenzione di dare. Κρύψε riprende semplicemente *Theog.* 563:

ἐκ τούτου δή ἔπειτα δόλου μεμνημένος [αἰεί
οὐκ ἐδίδου μελίῃσι πυρὸς μένος [ἀκαμάτοιο
θνητοῖς ἀνθρώποις, οἳ ἐπὶ χθονὶ [ναιετάουσιν.
ἀλλά μιν ἐξαπάτησεν κτλ.

Adirato per l'inganno del sacrificio, Zeus non diede il fuoco agli uomini; ma Prometeo lo rubò, e Zeus quando vide il fuoco fra gli uomini, montò in collera. (L'imperfetto οὐκ ἐδίδου descrive solo la situazione da cui trae origine l'azione di Prometeo). Ogni idea di un precedente possesso del fuoco, non solo è qui del tutto remota, ma sarebbe in contrasto con l'atteggiamento del poeta moraleggiante, desideroso di chiarire come avvenne che gli uomini non meritarono di ottenere il fuoco. Zeus non volle più concederlo loro, non per malvagità, ma come giusta punizione.

Lo Schwartz espunge il v. 564; ma è impossibile che il v. 563 significhi: « non fece più abbattere il fulmine sui frassini ». Il passo è difficile, ma è probabilmente un caso analogo al v. 521, ove Esiodo riporta la parola tramandata ἀλυκτοπέδῃσι, ma la spiega aggiungendo δεσμοῖς ἀργαλέοισιν. Anche qui egli deve avere trovato in un componimento poetico il termine μελίαι, deve averlo inteso, a ragione o a torto, come μελιηγενὲες « uomini » (cfr. Ed. Meyer, Genethliakon f. Robert, 181[1], e Wilamowitz, *Hesiods Erga*, p. 54) e lo ha spiegato col v. 564; cfr. Σ Esch. *Eum.* 44 (λήνει..., ἀργῆτι μαλλῷ): εἰώθασιν, ὅταν ἀσαφές τι εἴπωσιν, οἱ ποιηταὶ ἐπεκδιδάσκειν αὐτό. Cfr. Esch. *Sept.* 489.

Già prima di Esiodo vi furono poeti che elaborarono la figura di Prometeo; ma ciò era possibile solo perché la fede popolare forniva loro il punto d'avvio.

Che sin dai tempi più antichi gli Indogermani si siano interessati al problema dell'origine del fuoco, è provato incontestabilmente dai Bhṛgus indiani; né possiamo sottovalutare il richiamo che ad essi ha fatto il Kuhn (*Die Herabkunft des Feuers und des Göttertrankes*, 1859, p. 6) solo perché egli stesso ha screditato la sua scoperta con combinazioni errate. Il furto perpetrato con l'astuzia è però testimoniato in India solo per la bevanda divina.

Non possiamo attenderci di scoprire dati sicuri relativi allo sviluppo su suolo greco. Riteniamo però probabile quanto segue: gli immigrati trovarono diffusa presso gli indigeni la fede in un dio del fuoco. Come venisse chiamato e che cosa si

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

narrasse di lui, ignoriamo. Da questo « dio Titano » i Greci hanno ricavato il « Prometeo », che grazie alla sua intelligenza portò il fuoco agli uomini e anche altrimenti prestò loro aiuto.

Questo dio poteva diventare sia il ladro del fuoco esiodeo, che l'archegeta degli artigiani attici. La singolare duplicità della parte che egli sostiene, come dio e interprete degli uomini, si spiega nel modo migliore pensando ch'egli era un Dio Titano, e quindi un avversario degli Olimpii.

Su tutto l'argomento cfr. il capitolo *Hesiod* nelle mie *Gestalten aus Hellas*, inoltre Vandvik, *The Prometheus of Hesiod and Aeschylus* (Scrift. Norske Vid. Akad. 1942, nr. 2), Oslo 1943. Entrare in discussione col Kerenyi, *Prometheus* (Albae Vigiliae IV), il quale ravvisa l'essenza prometeica nella ' ombrosa lunarità ' (p. 78, cfr. la sua *Niobe* 23), data la netta antiteticità di princìpi, appare vano.

Pag. 81, riga 4: Datazione del *Prometeo*: sicuramente dopo il viaggio in Sicilia; cfr. 365 ss. (descrizione dell'Etna). Nel 467 Eschilo fa allusione scherzosa, nella *Sfinge* (fr. 235), secondo la probabile supposizione del Wilamowitz (*Aischylos* 242), al proprio *Prometeo*. Se Sofocle ha rappresentato il suo *Trittolemo*, in cui evidentemente voleva gareggiare con Eschilo nelle descrizioni geografiche, nel 468 (v. al proposito I, 199), non rimarrebbe che l'anno 469. Anche il Wilamowitz, op. cit., indica come probabili il 469 e il 468. (Così pure L. Reinhard, *Zu den Liedern des Aischylos*, Berlin 1928, 26 ss., ma le allusioni cronologiche ch'ella crede di trovare, non esistono). Yorke, Class. Quart. XXX (1936), 153, vorrebbe spostare il dramma dopo l'Orestea per la frequenza degli *enjambements* nel trimetro.

Rappresentazione: la supposizione predominante, a partire dal Welcker e dal Hermann, che Prometeo venisse rappresentato da un fantoccio, dietro al quale si trovasse il dicitore, è per lo meno non dimostrata. Il conficcamento del chiodo (64) poteva certo essere simulato non meno di oggi, e dal v. 74 « va giù a incatenare fino alle gambe » (χώρει κάτω, non κατάβηθι o simili) non si può dedurre niente. Ma probabilmente si afferma l'impossibilità fisica, per un attore, di sostenere tale parte, solo perché involontariamente ci si immagina Prometeo pendente dalla croce come Cristo. Oltre, però, alle opere figurative, che mostrano Prometeo sempre in piedi, anche Luciano, p. es., che pure parla esplicitamente di una crocifissione, considera ovvio che Prometeo toccasse terra con i piedi (*Prometh. sive Cauc.* I). E già un antico attore poteva così sopportare l'incatenamento. Socrate, davanti a Potidea, restò in piedi ventiquattr'ore nello stesso punto. Forse Eschilo ha fatto cambiare la scena fra l'*Incatenato* e il *Liberato* proprio, appunto, per concedere all'attore un intervallo di riposo. Sul finale del *Liberato* ci soffermeremo in seguito. — Infine, non si potrà neppure contestare la possibilità che già prima della stabile concessione statale del terzo attore, Eschilo abbia potuto farne uso, come παραχορήγημα, in scene singole. Forse pensarono a simili passi gli antichi filologi che affermarono che Eschilo aveva già introdotto il terzo attore (*Vita* 15). Nel *Memnone*, secondo Polluce IV, 110, Eschilo ne avrebbe usato perfino un quarto come παραχορήγημα,.

Contro l'uso di un fantoccio per la rappresentazione, anche Focke, Hermes LXV, 270 s. A favore di esso si schiera ora di nuovo il Reinhardt, *Aisch.* 11. La scena introduttiva è per lui la spiega-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

zione di un completo quadro scenico, che l'enciclema rendeva realizzabile (p. 77). « Colui che doveva essere incatenato stava in piedi, o pendeva già dalla roccia ». Ma, pur astraendo dai particolari tecnici: possibile che allora i due rappresentanti visibili del potere tirannico di Zeus restassero totalmente inoperosi? Non era molto più suggestivo se gli spettatori vedevano il filantropo Prometeo brutalmente trascinato sulla scena? — Anche il Focke p. 284 ritiene probabile l'uso dell'enciclema.

Sui v. 128-135 ora Severyns negli *Studi sul Teatro Greco-Romano*, 1953, p. 296.

Pag. 81, riga 3 d. b.: Τιμαί in Esiodo, oltre *Theog.* 882 (Τιτήνεσσι δὲ τιμάων κρίναντο βίηφι) e 885 (ὁ δὲ τοῖσιν ἑὰς διεδάσσατο τιμάς) anche *Theog.* 392 ss. 414 ss. 422. 426 e passim, in Esch., *Prom.* 171. 946, *Suppl.* 698 (nota a I, p. 57, riga 7 d. b.), *Eumenid.* 227 f. 419. 747 e passim. Cfr. Wilamowitz ad Eur. *Her.* 845. Di ugual valore γέρας (Es. *Theog.* 395 ἄτιμος ἠδ' ἀγέραστος) in Esch. v. 229. 439. 38. 82. 107, cfr. *Eum.* 209 τίς ἥδε τιμή; κόμπασον γέρας καλόν 395. — Termini giuridico-politici p. es. 324 τραχὺς μόναρχος οὐδ' ὑπεύθυνος κρατεῖ (per Aristotele la tirannide estrema è la μοναρχία ἀνυπεύθυνος *Pol.* 1295 a 20). 95 (ταγός). 151. 187. 200 (στάσις). 229 s. 310. 357. 404. 439. 754 ss. Cfr. Eugen Petersen, *Die attische Tragödie als Bild- und Bühnenkunst*, Bonn 1915, p. 72 ss. Dopo aver terminato la mia esposizione, mi sono avveduto con piacere d'essere d'accordo con lui nella concezione complessiva della trilogia di Prometeo e nei particolari.

Pag. 84, riga 7: Non bisognerà tener conto del mito secondo cui, dopo la distruzione della terza generazione, dunque già sotto Zeus, Prometeo avrebbe creato la donna, dando così origine alla quarta, anche se Eschilo stesso l'ha richiamato in fr. 369.

Pag. 84, riga 16: La benedizione delle τυφλαὶ ἐλπίδες è stata formulata da Eschilo certo in consapevole stacco dalla *Elpis* di Esiodo (*Erga* 96); purtroppo non vediamo come questi abbia concepito la sua.

Pag. 83-84: la scena 193-276 è nettamente articolata. La prima sezione arriva fino al v. 225, e che Prometeo non abbia ancora risposto alla domanda del coro, vien detto chiaramente al v. 226: ὃ δ' οὖν ἐρωτᾶτ', αἰτίαν καθ' ἥντινα αἰκίζεταί με, τοῦτο δὴ σαφηνιῶ. La seconda va fino a 246, ove è da supporre, anziché una lacuna, un intervallo nella recitazione, prima che il coro chieda ancora una volta il motivo (246 καὶ μήν riprende, in tono di conferma, le parole del coro, come Platone, *Respublica* 328 d: δεῦρο πρὸς ἡμᾶς φοίτα ὡς παρὰ φίλους... Καὶ μήν, ἦν δ' ἐγώ, χαίρω γε διαλεγόμενος τοῖς σφόδρα πρεσβύταις). In rigoroso parallelismo a 221-225, anche in questa seconda sezione Prometeo conclude con un patetico lamento, 237-241. Il τῷ, con cui inizia, viene da lui scelto in modo che si possa pensare all'indicazione di un vero motivo. Ma il coro, e lo si vede dalla sua nuova domanda (247), non lo intende comunque, oggettivamente, come una risposta decisiva. E nei v. 234 ss. non è contenuta nessuna mancanza punibile. Lo si avverte proprio dal tentativo di spiegazione del Wilamowitz, *Aisch.* 132: « Prometeo ha impedito (la distruzione del genere umano) e ha insegnato agli uomini tutte le arti possibili, sì ch'essi non possono evidentemente più venire

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

distrutti neppure da Zeus». Come e quando dobbiamo figurarci tutto questo? — Solo al v. 247 ha inizio la terza sezione, che dichiara il motivo della punizione e propone la questione giuridica.

σοφιστής Prometeo vien detto ai v. 62. 944, cfr. 459. 470. 1011. Trasimaco indicava come sua τέχνη la σοφίη. Ancora in Demostene 59. 21 l'avvocato Lisia vien detto ὁ σοφιστής.

ἁμαρτάνω (260. 266) non può, in base al contesto (ἑκών!) designare un errore intellettuale o una svista, ma solo una «mancanza» giuridica o morale, così pure 9. 945. Cfr. Hey, Philol. LXXXIII p. 11.

Al v. 264 il forte ἐγώ sta così bene, che preferisco l'emendamento di τοὺς πράσσοντας in τὸν πράσσοντα.

Pag. 86, riga 4: Abbandono del carro alato: cfr. Wilamowitz, *Aisch.* 116, ma anche quanto detto nel vol. I, p. 160 s. (Thomsen, Class. Quart. 1929, 160, non persuade). Altrimenti ora Severyns, *Studi sul Teatro Greco-Romano*, 1953, 296.

Pag. 86, riga 6: La scena di Oceano è stata, nei tempi moderni, stranamente fraintesa. Per W. Schmid, *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, Stuttg. 1929, le debolezze stilistiche della scena e il ritratto di Oceano furono il punto d'avvio per provare la non autenticità del dramma (le ripetizioni che egli rileva sono in parte volute, in parte prive d'importanza). Però anche lo Snell, *Aischylos*, p. 99 s., ritiene che «il padre Oceano sfiori la ridicola loquacità», e anche altrove si sente urtato (però nel v. 385 **κέρδιστον εὖ φρονοῦντα μὴ φρονεῖν δοκεῖν** l'accento cade naturalmente sul participio: «meglio di tutto è però sempre attirarsi la fama di **μὴ φρονεῖν**, della **εὐηθία**, 383, con l'**εὖ φρονεῖν**»). E il Reinhardt, p. 42, ricerca il vero fine della scena nella sfera politica, in una ironizzazione (che l'insieme non richiede) del politico amante dei compromessi e sfruttatore delle situazioni. Si trova forse, in tutta l'opera di Eschilo, qualcosa di analogo?

Oceano, certo, ha cambiato partito — come Prometeo d'accordo con sua madre Gea — e si è piegato al nuovo sovrano. Ma non una parola lascia pensare ch'egli lo abbia fatto in considerazione del proprio vantaggio. Anche ora egli è giunto qui, spinto da compassione disinteressata, per aiutare e consigliare. Il **γίγνωσκε σαυτόν**, con cui inizia, non è affatto banale in questa situazione, ma, come esortazione alla misura rivolta a Prometeo, molto opportuno; e il richiamo alla necessità di piegarsi al più forte, è una saggezza a cui accede perfino l'Aiace sofocleo (666). Se nel v. 392 Prometeo grida al vecchio parente il suo «Vattene», inequivocabilmente sgarbato, è ben comprensibile che questi rinunci ad altre sollecitazioni («caro Prometeo, fatti una ragione», e si allontani con un conciso «Me ne vado; non c'è bisogno di urlare»). Un senso di sollievo può avvertircelo solo un orecchio prevenuto.

La considerazione decisiva è, però, che intendendo la scena come ironica, non si può afferrarne il valore ai fini dell'insieme. Solo il brusco rifiuto, da parte di Prometeo, del consiglio benevolo e di ogni intervento mediatore, pone in evidenza che, malgrado v. 191 s., ogni accomodamento del conflitto è per il momento escluso. Proprio questa scena ci predispone al violento finale, in cui la **αὐθαδία** di Prometeo (1012. 1034. 1037) si esaspera fino al limite estremo, costringendo Zeus a prendere, contro il pericoloso, inconciliabile avversario, le più aspre misure. Chi considera inutile la scena di Oceano,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ha presente solo lo svolgersi dei fatti. Il tentativo di conciliazione e il rifiuto di esso sono indispensabili, e possono esercitare la loro efficacia solo se prendiamo assolutamente sul serio sia essi, sia la figura dell'intermediario.

Attribuire ad Oceano i v. 347-374 (347-372 già la tradizione più recente), come il Vandvik propone, è impossibile, non foss'altro che per 347 κασιγνήτου (Oceano dovrebbe dire τοῦ σοῦ κασ.) e 374 prosegue chiaramente le parole di Prometeo di 334 e 346.

Pag. 86, riga 12 d. b.: Invenzioni: scol. 457 τούτων τὴν εὕρεσιν καὶ Παλαμήδη προσῆψεν, cfr. per i v. 450 e 459 *Trag. fr. adesp.* 470 (dal Wachsmuth attribuito, a ragione, ad Eschilo) e Esch. *Palam.* 182, inoltre Eurip. *Palam.* fr. 578 (Esch. v. 460), Sof. fr. 399 (Esch. v. 457). 438; Wilamowitz, *Aisch.* 132; Kleingünther, Πρῶτος εὑρετής, Philol. Suppl. XXVI, 1 p. 68 ss. Come, data la sistematica rappresentazione di Eschilo, si sia potuto pensare ad Eraclito come « fonte », è per me incomprensibile. Che però ancora manchi ogni impostazione problematica sofistica ed ogni idea di sviluppo, è chiaramente illustrato dal Reinhardt, p. 49 ss. Ivi anche per la « civiltà ». Protagora parla in Platone p. 321 c della ἔντεχνος σοφία, che Prometeo porta agli uomini. — Sul concetto di 'benefattore' dell'umanità (v. 613 ὦ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσιν φανείς) Skard, Symb. Osl. XXVII, 11.

Pag. 88, riga 13: Io stessa, al v. 877, descrive il suo nuovo attacco di demenza:

ἐλελεῦ ἐλελεῦ,
ὑπό μ' αὖ σφάκελος καὶ φρενοπληγεῖς
μανίαι θάλπουσ', οἴστρου τ' ἄρδις
χρίει μ' ἄπυρος.

Nell'*Agamennone* Cassandra inizia 1214 ἰού, ἰού, ὦ ὦ κακά· ὑπ' αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος στροβεῖ e nel nuovo delirio, v. 1256 ταπαῖ, οἷον τὸ πῦρ ἐπέρχεται. Si vuol qui disconoscere il medesimo poeta e parlare piuttosto di abile imitazione?

Pag. 88, riga 15: Struttura della scena di Io: secondo una tecnica fissa, Io viene presentata al v. 589 agli spettatori. Ella deve naturalmente essere stupita di quanto sa l'incatenato, e vuole ora apprendere di più sul suo stesso avvenire. La presentazione che Prometeo fa di sé (612) rende necessario un dialogo sulla situazione, ma ad evitare ripetizioni il poeta lo mantiene molto conciso. Quindi, prima che Prometeo giunga ad adempiere il desiderio di Io, il coro s'intromette (631), comprensibilmente curioso, e interroga Io sulla sua sorte passata. La narrazione va fino al v. 686, e le impressioni liriche del coro chiudono opportunamente il passo. Dal v. 696 in poi Prometeo annuncia poi davvero ad Io le peregrinazioni e il destino che l'attendono. La lunga descrizione viene interrotta al v. 742, ove Prometeo viene indotto dalle lamentele di Io a contrapporre a quello di lei il suo stesso dolore e ad accennare al suo segreto e alla sua futura liberazione (— 775), e al v. 823, ove Prometeo, che vuole dare prova del suo sapere (in realtà per un preciso fine del poeta, v. vol. I, p. 89), parla di come Io verrà salutata a Dodona (— 843). Inoltre al v. 781 viene ancora posta la questione del futuro liberatore di Prometeo, ma è consapevolmente differita, perché il poeta non vuole ancora qui nominare chiaramente Eracle. — Si supponga per un momento che Prometeo spostasse la parte 823-843 all'inizio della descrizione delle peregrinazioni di Io, e che accennasse alla

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

propria sorte (742-775) solo alla fine di tale descrizione; e ci si avvedrà allora come la presente struttura sia attentamente meditata. Essa è artistica in misura somma, ma certo non artificiosa in un modo impossibile per Eschilo (così Schmid, *op. cit.*, p. 23). Che la scena di Io abbia il suo valore per la composizione di tutta la tragedia, è giustamente posto in rilievo dallo stesso Schmid, p. 22.

Sugli interessi geografici di Eschilo Kranz, *Stasimon* 79 ss., sulla concezione della terra nella trilogia di Prometeo Wilamowitz, *Aischylos* 151 ss.

Pag. 88, riga 11 d. b.: Pindaro, *Isthm.* 8, 29 ss.; Wilamowitz, *Aisch.* 132.

Pag. 89, riga 18: Il fatto che Eschilo qui copra d'un velo le vicende di Io, ci fa pensare a come fosse naturale, per la fede ellenica, l'idea d'una unione misteriosa di un dio con una donna mortale (nozze di Dioniso con la basilissa ad Atene, la Pizia ecc.). Al ritegno deferente di Erodoto ci richiamano le parole sulla sorte di Ifigenia *Agam.* 247 τὰ δ' ἔνθεν οὔτ' εἶδον οὔτ' ἐννέπω. Cfr. ancora sulla « nascita verginale » e sulla diversa trattazione del mito di Io nelle *Supplici* e nel *Prometeo* Weinreich, Rel. Vers. u. Vorarb., VIII, 19 ss. e A. Körte, Mélanges Nicole, p. 290 ss.

Pag. 90, riga 11: Il Reinhardt pensa anche qui all'enciclema. Il Vandvik (68) ritiene interpolati 1063-1079. Le Oceanidi se ne vanno dunque senza una parola di risposta?

Pag. 90, riga 2 d. b. ss.: Sul *Liberato* cfr. Wilamowitz, *Aisch.* 127, da cui però mi discosto in un punto decisivo. Che Prometeo nel *Liberato* venisse liberato, è garantito, oltre che dal titolo, anche da Σ *Prom.* 511 (ἐν γὰρ τῷ ἐξῆς δράματι λύεται) e fr. 202 e non si può metterlo in dubbio solo per amore d'una ipotesi sul gioco scenico (Wil. 115, più prudente 128). Dunque Prometeo non veniva rappresentato da un fantoccio, oppure questo veniva poi tolto e l'attore usciva — come le Oceanidi dopo la scena di Oceano — da dietro una decorazione rocciosa. (Che il liberato, a insegnamento per gli uomini, si ponesse in capo da sé la ghirlanda, non è esplicitamente testimoniato, ma è da supporsi in base ad Aten. XV, 672 s. come da Probo in nota a Virgilio *Ecl.* 6, 43 e Igino, *Astr.* II, 15, che vi aggiungono anche l'anello). E come è da immaginare il finale del *Liberato*, se il fantoccio rimaneva appeso alla roccia? Cfr. Focke, Hermes LXV, 262. 271. E nemmeno giova supporre, per la scena della liberazione, l'uso dell'enciclema.

Pag. 91, riga 22: *Prom. Vinct.* 1027. Apollod. II, 85. 119. Come dio, Chirone appare ancora in Sof. *Tr.* 714.

Pag. 91, riga 2 d. b.: Già il Welcker ha considerato il *Pyrphoros* come primo dramma della trilogia. L'opinione che fosse l'ultimo risale al Westphal, *Prolegg. zu Aeschylus' Tragödien*, Leipzig 1869, Anh. p. 206 ss. il quale però, non senza una sensibilità artistica, trasferiva la conciliazione vera e propria (proclamazione del mistero, sostituzione di Chirone, nozze di Peleo e Tetide) appunto nel *Pyrphoros*. Da tempo vi si è rinunciato (solo lo Stoessl, *Die Trilogie des Aischylos* 151, ha fatto ancora il vano tentativo di riempire il dramma) almeno grazie al motivo di Chirone, pur mantenendo l'ipotesi di questo dramma ormai privo di contenuto. — Schol. *Prom.* 94: μυριετῆ· πολυετῆ· ἐν γὰρ τῷ πυρφόρῳ τρεῖς μυριάδας φησὶ δεδέσθαι αὐτόν = Igino, *Astr.* 2, 15. Cfr.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

in proposito Igino ibid. 2, 6: *Aeschylus in fabula quae inscribitur* Προμηθεὺς λυόμενος *Herculem ait... iter fecisse per Ligurum fines, quos conatos ab eo pecus abducere manus contulisse* etc. con le parole stesse di Eschilo (fr. 199): ἥξεις δὲ Λιγύων εἰς ἀτάρβητον στρατὸν κτλ. Bene già il Düntzer, Neue Jahrbb. f. Phil. 143, 740, il quale confronta con lo scolio anche la notizia della *hypothesis*: ἱστέον ὡς οὐ κατὰ τὸν κοινὸν λόγον ἐν Καυκάσῳ φησὶ δεδέσθαι Προμηθέα, che con simile libertà trasforma una situazione in parole del poeta. Che *Prom.* 94 τὸν μυριετῆ χρόνον ἀθλεύσω a rigore presupponga un accenno precedente alla lunga durata della punizione, viene giustamente sottolineato dal Petersen, *Die attische Tragödie*, p. 81.

30.000 come numero grandissimo = « innumerevoli » in Esiodo *Erga* 252, Empedocle 115, 6, Aristof. *Av.* 1136 ecc. Sull'eternità cfr. il mio *Hellen. Mensch*, Göttingen 1947, p. 163.

Che al *Liberato* non possa seguire un altro dramma, è ottimamente avvertito anche dal Focke, p. 265; ma una dilogia costituita solo dal Δεσμώτης e dal Δυόμενος, come egli, sulla scorta di altri studiosi, vorrebbe dedurre, sarebbe inaudita.

Per il *Pyrphoros* come primo dramma ora anche Vandvik 69; Nebel, *Weltangst* 59; Kerenyi 42 e già Valgimigli, *Eschilo, La trilogia di Prometeo*, Bologna 1904.

PAG. 93, riga 10: Nel v. 331 il Wilamowitz ha ripristinato, pienamente a ragione, la tradizione, cfr. v. 374.

PAG. 93, riga 16: *Suppl.* 387 ss., cfr. vol. I, p. 58 s.

PAG. 93, riga 20: Sul nome Πυρφόρος cfr. 33. Sul contenuto supposizioni analoghe in Petersen, *Att. Trag.* p. 82. — Che comunque più tardi Πυρφόρος fosse inteso come colui che aveva portato il fuoco, ha già dedotto il Welcker, a ragione, da Filostrato, *vit. soph.* II, 20: Προμηθεῦ δᾳδοῦχε καὶ πυρφόρε, οἷά σοῦ τὸ δῶρον ὑβρίζεται.

Anche qui i singoli titoli sono forse di origine filologica, dato che, come per le *Supplici* (v. sopra p. 28), avvengono delle confusioni (fr. 195). Nulla però autorizza alla assimilazione, di tanto in tanto proposta, del *Pyrphoros*, citato per due volte chiaramente così, col dramma satiresco del *Pyrkaeus*, appartenente ad altra trilogia. Al contrario: il richiamo all'incatenazione durata 30.000 anni (Σ *Prom.* 94) è appropriato solo ad un dramma della trilogia tragica, mentre non s'adatterebbe ad un dramma satiresco, il cui contenuto sia l'effetto sui Satiri del fuoco appena portato dal cielo, neppure nel caso che anche qui δεδέσθαι corrispondesse ad una profezia. Cfr. già A. Körte, Neue Jahrbb. XLV (1920), p. 205. — Il Focke, Hermes LXV, 268, fraintende il carattere della corsa ateniese con le fiaccole, ritenendo che si trattasse di cosa molto allegra, la cui eziologia « stesse bene in un dramma satiresco ».

Eschilo stesso per « portare », detto del fuoco, non usa il prosaico φέρειν, ma πορεῖν (934), di ugual senso, cfr. 108. 944 τὸν ἐξαμαρτόντ' εἰς θεοὺς ἐφημέροις πορόντα τιμάς, τὸν πυρὸς κλέπτην λέγω (612 πυρὸς βροτοῖς δοτῆρα, 8 ὤπασεν e passim).

L'unico tentativo a me noto di confutare la mia ipotesi della successione dei tre drammi, è stato fatto dal Reinhardt, *Aischylos* 58 ss. e 163. Egli ritiene impensabile un preannuncio del periodo di 30.000 anni di pena, non meno della correzione successiva di tale profezia. Ma Zeus

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

non avrebbe proprio potuto, nel primo dramma (naturalmente tramite un inviato) annunciare questa punizione « eterna »? Oppure Oceano, parlando con Prometeo, non avrebbe potuto dire che Zeus aveva minacciato tale punizione per una infrazione del suo nuovo ordine giuridico? E lo spirito conciliativo di Zeus non risultava più nettamente s'egli graziava tanto presto Prometeo? Un po' come, quando nel 480, gli Ateniesi avevano revocato l'esilio di Aristide, fissato a 10 anni? Sono soltanto possibilità, ma comunque più accettabili di una distrazione o di un arbitrio del poeta, che avrebbe preteso dai suoi spettatori che tollerassero, uno accanto all'altro, i dati di 500 anni e 30.000 anni.

Che molte cose, nell'antefatto dell'*Incatenato*, rimangano oscure, ammette anche il Reinhardt; i brevi accenni che il poeta fa ai v. 331 e 235 non escludono, ma al contrario esigono una esposizione diffusa. E non è detto neppure che i v. 199 ss. siano una vana ripetizione. Anche nei *Sette*, 742 ss. Eschilo non si perita di ricapitolare in breve quanto ha già diffusamente trattato nei drammi precedenti. — « Che venga rubato il fuoco, che si contenda perché il genere umano non perisca e Oceano cambi partito, non danno, nel migliore dei casi, che mito drammatizzato, ma non un contenuto eschileo » — certo, non in quanto nudi fatti, proprio come per la sconfitta di Serse e la sua fuga; ma quanto importa è appunto ciò che il poeta tragico da questi fatti sa trarre.

Invece, per accettare il *Pyrphoros* come terzo dramma, il Reinhardt si accontenta di questo pensiero: « Forse era solo un epilogo lirico, come la terza parte delle *Eumenidi*, questa trilogia in piccolo: preparazione d'una processione, instaurazione d'un culto ». Il paragone con le *Eumenidi* è invocato anche da altre parti, a togliere d'imbarazzo i difensori dell'ipotesi del Westphal. Disgraziatamente esso prova proprio il contrario. Infatti la processione e l'istituzione del culto non occupano, in realtà, nelle *Eumenidi* neppure cinquanta versi; tutto quanto precede serve alla soluzione del conflitto (in cui rientra anche la conciliazione delle Eumenidi). Nella trilogia di Prometeo la soluzione del conflitto è già data nel *Liberato*, anche secondo il Reinhardt, e per un dramma successivo non resterebbe dunque altro che l'istituzione delle Prometie. « Può darsi che vi siano filologi che considerano eschileo anche questo », dice il Reinhardt a p. 163, ma riferendosi, purtroppo, alla opinione avversaria.

Pag. 93, riga 3 d. b.: Prometeo è parte in causa; è però una esagerazione grottesca quella del Vandvik, che per preservare Zeus dalla taccia di brutalità fa dell'*Incatenato* una *tragoedia errorum* e di Prometeo un « blind, infatuated prisoner » che vede e rappresenta ogni cosa falsamente e nella sua cieca arroganza non fa che ascriversi meriti nei riguardi degli Olimpii e benefici a favore degli uomini.

Pag. 94, riga 5: Cfr. *Hellen. Mensch*, p. 37 ss. Come κρείσσονες gli dei appaiono in Eschilo stesso fr. 10, *Prom.* 903, ove, in base al senso, a κρεισσόνων è stata aggiunta la glossa θεῶν, e *Agam.* 60.

Pag. 94, riga 26: Esiodo, *Theog.* 883 ὥτρυνον βασιλευέμεν ἠδὲ ἀνάσσειν... Ζῆν, 386Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεύς. 71. 96. Eschilo da 10 in poi, sempre τύραννος.

Pag. 95, riga 6: Ai v. 200 ss. si dice soltanto che un « partito di dei » vuole avere per sovrano Zeus al posto di Crono. Al v. 957, come in *Agam.* 167, viene

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

brevemente ricordato il cambiamento nel governo divino. In *Eum.* 645, di fronte al rimprovero 'αὐτὸς δ' ἔδησε πατέρα πρεσβύτην Κρόνον', Apollo sa dire soltanto che la condanna alla prigionia può cessare comunque con la grazia. Emerge da ciò come sia difficile per il poeta credere nella storia, ch'egli tuttavia ancora non osa rigettare come invenzione.

PAG. 95, riga 20: Fr. Vischer presso Wilamowitz, *Aisch.* 150. Il Murray si spiega l'iniziale brutalità di Zeus come « psicosi bellica », dalla quale gradualmente lo spirito cosmico si trasforma in *saviour*.

PAG. 95, riga 23: Reinhardt p. 68 ss.

PAG. 96, riga 10 d.b.: Reinhardt p. 73 ss. e 42 ss.

PAG. 97, riga 5 d. b.: Fortuna del *Prometeo* nei tempi moderni: K. Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur* I, p. 12 ss.

PAG. 99, riga 14: Sulle ipotesi precedenti sul *Prometeo* cfr. A. Körte, *Das Prometheusproblem*, Neue Jahrbb. XLV (1920), p. 201 ss., il quale contesta sia la non autenticità che le rielaborazioni. Dei tempi recenti sono soprattutto importanti W. Schmid, *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, Stuttgart, 1929 (Tübing. Beitr. z. Altert. IX). Lo Schmid considera, a ragione, l'ipotesi della rielaborazione come superata, ma tenta in compenso, tanto più energicamente e con osservazioni unilaterali, di raggiungere la prova della non autenticità. Tuttavia, anche la sua dissertazione approfondita non può che confermare nella convinzione dell'insostenibilità della sua tesi. Sui motivi ch'egli desume dal contenuto, cfr. la mia esposizione nel vol. I e note p. 44 e 46. C'è il problema della lingua. Ma proprio le pregevoli raccolte di materiale dello Schmid hanno tolto di mezzo un'importante obbiezione, che era sorta in base alle osservazioni linguistiche di Jakob Wackernagel (Vhdl. d. 46. Philol.-Vers. in Strassburg, e *Studien zur Gesch. d. griech. Perfekts*, Göttingen 1904, p. 11, specie sull'uso frequente del perfetto risultativo). Si può ora infatti ritenere sicuro che nel *Prometeo* non compare nulla che per Eschilo o per la lingua attica del suo tempo fosse impossibile, ma soltanto forme che di solito la tragedia non ammetteva, mentre vivevano nella lingua popolare e già cominciavano a penetrare nella commedia. Si tratta quindi di particolarità, non della forma linguistica, ma dello stile. Bisogna certo riconoscere che, pur possedendo ogni dramma eschileo particolarità sue proprie (Peretti, Studi italiani, N.S. V, 1927, p. 165 ss.), il *Prometeo* si discosta molto, nella forma e nel lessico come in tutto lo stile, dalle altre tragedie che ci sono pervenute. Non si trova più isolato, però, da quando è venuto alla luce il nuovo frammento della *Niobe*. In esso troviamo uno stile che evita, come quello del Prometeo l'ὄγκος e si accosta al linguaggio semplice della vita. Per spiegarlo, s'è da tempo pensato, per il *Prometeo*, all'influenza che il soggiorno siciliano aveva potuto esercitare sul poeta. Più essenziale dei provincialismi del lessico, che già gli antichi grammatici hanno posto in luce (cfr. Aten. IX, 402), è qui lo stile del discorso dialogico. Sappiamo, per caso, che Epicarmo (fr. 214) scherzava sul frequente uso del sonante τιμαλφεῖν in Eschilo. Non saranno quindi mancate le discussioni sullo stile poetico, e possiamo ben pensare che il poeta, il quale neppure in vecchiaia sdegnò di trarre insegnamenti dal giovane

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Sofocle, abbia cercato di attingere, dalla lingua dei drammi di Epicarmo e da tutta l'atmosfera spirituale di Siracusa, arricchimento per la sua arte. Lo ha giustamente avvertito il Focke, Hermes LXV, 259 ss., anche se la sua idea che il Prometeo sia stato composto per Siracusa è insostenibile.

Lo Schmid ha chiamato in campo numerosi avversari, quali, oltre al Focke, il Peretti, Gnomon VI, 564 ss. e Antike XX, 1 ss.; Vandvik, *loc. cit.*; Del Grande, *Hybris* 489, e altri. Raramente ha però trovato consensi espliciti. Che il dramma occupi un posto a sé, anche nei suoi particolari, è stato spesso rilevato; così lo Hiltbrunner (sopra, p. 24), 76 riguardo la tecnica dei motivi, Felix Heinemann, *Nomos und Physis*, Basel 1945, 44 e 92 per l'uso linguistico.

In *Litg.* I, 3, 281-308, lo Schmid ha sviluppato la sua concezione positiva del Prometeo. Eschilo stesso avrebbe composto il *Liberato* come dramma unico (sebbene esso non possa affatto, come p. es. i *Persiani*, costituire un tutto unitario e concluso), ed un imitatore, già fortemente influenzato dalla critica sofistica contro gli dei, avrebbe poi integrato l'opera facendovi precedere l'*Incatenato*, composto fra il 458 e il 445, e pensato probabilmente solo come dramma destinato alla lettura. Tante sono le inverosimiglianze cui lo Schmid deve adattarsi per amore della sua atetesi.

Alla sua datazione lo Schmid perviene perché Sofocle già nell'*Aiace* (p. es. 229 ~ *Prom.* 127; 447 ~ *Prom.* 673) e nell'*Antigone* (p. es. 940 ~ *Prom.* 92; 492 ~ *Prom.* 444; altro ancora in Schmid, p. 282[1]) e così pure Euripide, proprio nei suoi primi drammi, presentano reminiscenze del *Prometeo* che, dato il numero, non possono essere casuali. Ma i due grandi tragici si sarebbero davvero così attenuti al modello di un oscuro straniero (Schmid 306), e il pio Sofocle avrebbe attinto con predilezione proprio ad un dramma « ateistico »?

All'*Aiace* e all'*Antigone* s'aggiunge il *Trittolemo*, in cui la descrizione fatta da Demetra al momento d'inviare il protagonista per il mondo, del tutto singolare per Sofocle, si riallaccia evidentemente al *Prometeo*, all'*Incatenato* come al *Liberato*, e il fr. 540 θές (così lo Scaligero per σέ; σὺ Meineke) δ' ἐν φρενὸς δέλτοισι τοὺς ἐμοὺς λόγους risale direttamente all'*Incatenato* 789 ἦν ἐγγράφου σὺ μνήμοσιν δέλτοις φρενῶν (cfr. Groeneboom per 789, non confutato dallo Schmid, p. 282[1]). Ma se il *Trittolemo*, che anche lo Schmid data nel 468 (in proposito v. vol. I, 199 e nota) è dipendente dalla trilogia del *Prometeo* (così ritiene, dopo altri, p. es. il Pearson; l'indicazione dello Schmid, sottotitolo p. 5[1] si basa su di una svista), allora l'autore dell'*Incatenato* è un contemporaneo di Eschilo, oppure... Eschilo stesso.

Pag. 100, riga 16: cfr. p. 44.

I Sette a Tebe

Edizione del Groeneboom, Groningen 1938.

Pag. 101, riga 15: Plutarco *de sera numinis vindicta* 16 (559 d): εἰ δ' ἐστὶ πόλις ἓν πρᾶγμα καὶ συνεχές (cfr. cap. 15), ἔστι δήπου καὶ γένος ἐξηρτημένον ἀρχῆς μιᾶς καὶ δύναμίν τινα καὶ κοινωνίαν διαπεφυκυῖαν ἀναφερούσης· καὶ τὸ γεννηθὲν οὐχ ὥς τι δημιούργημα πεποιημένον ἀπήλλακται τοῦ γεννήσαντος· ἐξ αὐτοῦ γάρ, οὐχ ὑπ' αὐτοῦ γέγονεν· ὥστ' ἔχει τι καὶ φέρεται τῶν

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ἐκείνου μέρος ἐν ἑαυτῷ καὶ κολαζόμενον προσηκόντως καὶ τιμώμενον.

PAG. 101, riga 25: Se Solone, I, 31, dice che i figli ἀναίτιοι τίνουσιν, egli intende: «senza colpa personale».

PAG. 102, riga 8: *Sette a Tebe* 681 ἀνδροῖν ὁμαίμοιν θάνατος ὧδ' αὐτοκτόνος 734. 805. 850. *Ag.* 1091. 1573 *Eum.* 212, Sof. *Ant.* 56. *Oed.* 1400 (αἳ τοὐμὸν αἷμα τῶν ἐμῶν χειρῶν ἄπο ἐπίετε πατρός) O. *Col.* 1671, Eur. *Phoen.* 880.

PAG. 102, riga 10: L'intero materiale, letterario e artistico, per la storia del tema d'Edipo in Carl Robert, *Oedipus, Geschichte eines poetischen Stoffes im Altertum.* 2 Bde. Berlin 1915. Per la trattazione nell'epica Bethe, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig 1891. Sui *Sette a Tebe* Wilamowitz, *Aisch.* 56 ss.

La congiunzione di due motivi nel mito di Edipo si avverte ancora nel fatto che l'oracolo manifestato a Laio, non fa mai parola, in età anteriore, del matrimonio incestuoso (così solo in Nicol. Dam. *FGr.Hist.* 90 F 8; l'occasione la diede Sofocle, il quale usa in O. R. 788 ss., per i suoi fini drammatici, l'oracolo doppio, ma lo fa rivolgere ad Edipo. Robert, *Oedipus* II, 168), e che sempre riesce difficile riempire il tempo fra il parricidio e il matrimonio con la madre (arrivo a Tebe). Per gli psicoanalisti basti osservare che gli «istinti d'Edipo» sono, per la sensibilità ellenica quanto v'è di più innaturale e disgustoso. Il μητρὶ μιγῆναι è proverbiale per la fantasia dissoluta, che solo in sogno si libera di tutti i suoi freni, ed è perciò tipico sogno del tiranno, come veniva narrato di Ippia (Erod. VI, 107) e anche di Cesare (prima del guado del Rubicone Plut. *Caes.* 32, Svet. *Caes.* 7), cfr. Platone *Rsp.* IX, 571 d. Voluta attenuazione da parte di Giocasta, Sof. *Oed.* 981.

PAG. 102, riga 5 d. b.: La *hypothesis* della tetralogia ora anche in Ox. Pap. XX 2256, fr. 2, cfr. fr. 1, secondo cui nel primo dramma Laio recitava il prologo. Eschilo vinse su Aristia e Polifrasmone. Supposizioni sui primi due drammi in Robert, *Oedipus* I, 273 ss., sulla Sfinge ibid. 259 in dipendenza da Crusius.

PAG. 103, riga 11: Per la forma della maledizione cfr. le ripetute allusioni 788. 727. 816. 883. 908. 945 e 732. 813. 914. 947 Eur. *Phoen.* 68. Wilamowitz, *Aisch.* 96².

PAG. 103, riga 17: Dato il reale stato di guerra, certo «gli uomini validi» dovrebbero «già trovarsi sui valli» (Wilamowitz, *Aisch.* 59); ma che l'accolta dell'inizio fosse costituita principalmente da vecchi e bambini, che «pure» Eteocle avrebbe esortato a compiere il loro dovere, ritengo impossibile. Noi ci vediamo dinanzi gli uomini di Tebe, come poi le donne. Del tutto errato Porzig, p. 177: «Senza di lui v'è soltanto la comunità terrorizzata».

PAG. 104, riga 9: v. 169 πόλιν δορίπονον μὴ προδῶθ' ἑτεροφώνῳ στρατῷ cfr. 463 βάρβαρον νόμον. Kranz, *Stasimon* 78.

PAG. 104, riga 21: Entro l'acropoli è immaginato un luogo per gli altari e i simulacri degli dei, che il coro abbandonerà al v. 265. Come Bethe, Herm. LIX, 110, neppure io trovo che vi sia un accenno ad una scena sopraelevata.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 106, riga 10: Il v. 437 va certamente letto: κἀν (καὶ codd.) τῷδε κέρδει κέρδος ἄλλο τίκτεται « Anche per lui rimane vero che... ». Altrimenti si unirebbe, equivocando, τῷδε κέρδει. Per la forma del proverbio cfr. p. es. Eurip. *Alc.* 1139 ἀλλ' ἄλγος ἄλγει τοῦτ' ἂν ἦν προσκείμενον.

Pag. 107, riga 16: Fino a che punto, nel dramma precedente, Eschilo abbia trattato la questione giuridica, non sappiamo.

Pag. 108, riga 6: Nel v. 795 ἐν εὐδίᾳ è usato assolutamente (sc. ἐστίν) e non è da collegarsi con πληγαῖς. Difficile è quanto segue. Nel Wilamowitz, 803 ss., leggiamo:

Χο. τί δ'ἐστὶ πρᾶγος νεόκοτον πόλει πλέον;
Αγγ. [πόλις σέσωσται· βασιλέες δ' ὁμόσποροι]
ἄνδρες τεθνᾶσιν ἐκ χερῶν αὐτοκτόνων. 805
Χο. τίνες; τί δ' εἶπας; παραφρονῶ φόβῳ λόγου.
Αγγ. φρονοῦσα νῦν ἄκουσον· Οἰδίπου γένος
Χο. οἴ ἐγὼ τάλαινα, μάντις εἰμὶ τῶν κακῶν.
Αγγ. οὐδ' ἀμφιλέκτως μὴν κατεσποδημένοι.
[ἐκεῖθι κεῖσθον; Χο. βαρέα δ' οὖν ὅμως φράσον] 810
οὕτως ἀδελφαῖς χερσὶν ἠναίροντ' ἄμα;

Ma espungere, col Porson, il v. 804, è sconsigliato sia dal fatto che certo lo aveva letto il regista che inserì i v. 820. 821 come variante per il finale del discorso del messo, sia dall'esatta ripresa di 803 (πόλει — πόλις), che rassicura ancora, ottimamente, sulla sorte dello stato. Nel v. 805 il coro non può affatto dubitare di chi si tratti, perché esso stesso ha usato (v. 734) per il fratricidio le stesse parole (ἐπεὶ δ' ἂν αὐτοκτόνως αὐτοδάικτοι θάνωσιν). Tuttavia accettiamo pure il τίνες del coro, nella sua concitazione del primo momento; ma che, quando già senza ambagi è stato espresso il τεθνᾶσιν esso dica ancora, al v. 808, μάντις εἰμὶ τῶν κακῶν, non è concepibile. È di grandissima efficacia che questo μάντις εἰμὶ venga proseguito e confermato (μήν!), nel v. 809, cno οὐδ' ἀμφιλέκτως, che poi il coro strappi di bocca al messo la parola decisiva κεῖσθον, eppure preghi ancora di dirgli tutta la verità, per grave che sia. Ma è impossibile allora ch'esso se la sia già sentita dire al v. 805. A me sembra che tutto sia a posto, solo che spostiamo 805 dopo 810.

Χο. τί δ' ἐστὶ πρᾶγος νεοκότον πόλει πλέον; 803
Αγγ. πόλις σέσωσται, βασιλέες δ' ὁμόσποροι — 804
Χο. τίνες; τί δ' εἶπας; παραφρονῶ φόβῳ λόγου. 806
Αγγ. φρονοῦσα νῦν ἄκουσον· Οἰδίπου γένος —
Χο. οἴ ἐγὼ τάλαινα, μάντις εἰμὶ τῶν κακῶν.
Αγγ. οὐδ' ἀμφιλέκτως μὴν κατεσποδημένοι —
Χο. ἐκεῖθι κεῖσθον; βαρέα δ' οὖν ὅμως φράσον. 810
Αγγ. ἄνδρες τεθνᾶσιν ἐκ χερῶν αὐτοκτόνων. 805
Χο. οὕτως ἀδελφαῖς χερσὶν ἠναίρονθ' ἅμα;
Αγγ. οὕτως ὁ δαίμων κοινὸς ἦν ἀμφοῖν ἄγαν.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Il collegamento dei versi con la ripresa di una parola è una guida sicura nella ricostituzione, così come le continue interruzioni da parte del coro corrispondono alla sua inquietudine, che rende comprensibile anche il τίνες del v. 806. Non è casuale che la chiarificazione proceda, prima nel soggetto, da βασιλέες δ' ὁμόσποροι a Οἰδίπου γένος, e poi nel predicato da κατεσποδημένοι attraverso κεῖσθον al τεθνᾶσιν, che non lascia più dubbi. Contro l'ordine proposto dal Regenbogen, Hermes LXVIII (1933), 51, (804. 806-808. 805. 810, 809) cfr. Gnomon 1933, 626[1].

Pag. 109, riga 1: Sulla non autenticità del finale dei *Sette*, già rilevata dal Bergk, il Wilamowitz, Berl. Sitzb. 1903, 436 ss. e *Aisch.* 88, ha detto tutto quanto è essenziale, e i tentativi di salvataggio compiuti da Wendt, Philologus LXV (1906); Snell, *Aischylos* 90; Schmid, *Literaturg.* I 2, 215, e da altri, non hanno scosso le sue argomentazioni, e anzi talvolta non hanno neppure cercato di indebolirle.

La dipendenza da Sofocle è provata soltanto dai v. 1037-1039:

τάφον γὰρ αὐτῷ καὶ κατασκαφὰς ἐγώ
γυνή περ οὖσα τῷδε μηχανήσομαι
κόλπῳ φέρουσα βυσσίνου πεπλώματος.

Solo un disperato tentativo di trovare una soluzione fu quello del Kohl, Philologus LXXVI (1920), 212, il quale pensò che Antigone volesse « portare via il morto stesso nel o sul (!) κόλπος del suo πέπλωμα ». No, neppure una « eroina » può portare « nel seno dell'abito » un cadavere, ma solo può recare la terra per la sepoltura simbolica. Impossibile è però anche che Eschilo abbia immaginato questo motivo e lo abbia inserito qui, in una forma così breve e poco chiara (qual è l'oggetto di φέρουσα?). Non Sofocle ha desunto da quest'unico verso il motivo dominante della sua *Antigone*, ma viceversa dalla sua tragedia proviene l'allusione nei *Sette* e tutta la scena finale.

Certe perplessità linguistiche, si sa, possono anche venire attenuate. Chi vuole, può anche credere che un Ateniese nel 467 presenti i probuli come organo di governo e faccia esercitare a giovani fanciulle la più aspra critica allo stato, tacciato di decidere or questo or quello (1070). Decisiva è però l'impossibilità artistica dell'atto finale in sé.

Con l'improvviso divieto di seppellire Polinice, e con la dichiarazione d'Antigone che lo infrangerà, viene prospettato infatti un problema tutto nuovo, alla cui soluzione non si fa il minimo accenno (i probuli presenti sostengono la stessa parte miserevole che nella *Lisistrata* di Aristofane). Non si tratta soltanto di cosa che non ricorre poi più in tutta la storia della tragedia, ma che addirittura è in contrasto con la natura della tragedia eschilea. Essa non è un dialogo socratico, il quale, in quanto specchio dell'*eros* scientifico che non ha mai posa, pone anche alla fine nuovi problemi; è invece interpretazione di un mito, che può essere definitiva solo se tale mito rappresenta un tutto armonico, un'unità. Non v'è esempio più chiaro della trilogia tebana stessa, di cui il coro, nel canto dei v. 742 ss., riassume il contenuto. In principio c'è la colpa di Laio, che non tenendo conto dell'avvertimento divino, pone in pericolo lo stato; alla fine l'atto virile di suo nipote, che salva lo stato a prezzo della vita. « Salva è la città, e morti i principi! »: questo è il punto conclusivo cui tende l'intera trilogia. È il motivo che ne compie l'unità. Per esso Eschilo ha fatto morire senza discendenza i figli di Edipo e ha evitato ogni accenno alla spedizione degli epigoni

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

(vol. I, p. 112). E dovremmo allora credere ch'egli stesso abbia distrutto la grandiosa unitarietà di questa concezione, aggiungendovi un nuovo motivo che non poteva sviluppare?

Sulla non autenticità dell'ultima parte (da 1005 in poi) non può dunque esservi dubbio; solo negli anapesti del finale potrebbe essere stato utilizzato materiale eschileo. Più discutibile è invece fino a che punto, già prima, sia intervenuto il rielaboratore. Mentre il Wilamowitz ritiene che questi per primo abbia introdotto le due sorelle per la trenodia, il Robert (*Oedipus* I, 378) crede che esse comparissero già in Eschilo. I versi 996. 997 sono certo così isolati e scoloriti che depongono a sfavore di questa ipotesi. La decisione dipende dagli anapesti 861 ss., nei quali si annuncia esplicitamente la venuta di Antigone e Ismene. Di se stesso, il coro dice poi, 866 ss.:

ἡμᾶς δὲ δίκη πρότερον φήμης
τὸν δυσκέλαδόν θ' ὕμνον Ἐρινύος
λαχεῖν Ἀίδα
τ' ἐχθρὸν παιᾶν' ἐπιμέλπειν.

Se lo si raffronta con Eurip. *Alc.* 422 ss.:

ἀλλ' ἐκφορὰν γὰρ τοῦδε θήσομαι νεκροῦ,
πάρεστε καὶ μένοντες ἀντηχήσατε
παιᾶνα τῷ κάτωθεν ἀσπόνδῳ θεῷ,

il peana per Ade non può essere che la trenodia 961-1004. (Cfr. ancora Eurip. *Suppl.* 75, *Hel.* 175 ss. e così pure *Iph. T.* 185, in cui Ade stesso canta il *threnos*, sia pure δίχα παιάνων). Ed inno alla potenza delle Erinni è giustamente definito. in base al suo contenuto, il canto precedente, v. 784-960. Ha infatti inizio col lamento che l'Erinni di Edipo ha avverato la maledizione paterna, secondo cui i figli avrebbero dovuto dividersi l'eredità con la spada (886 κάρτα δ' ἀληθῆ πατρὸς Οἰδιπόδα πότνι' Ἐρινὺς ἐπέκρανεν). Essi sono morti, secondo la maledizione del padre (898). Hanno invocato Ares come arbitro, ed ora del possedimento per cui erano in lite non resta loro che lo spazio per la tomba (900-914). Al centro il canto prosegue, nel modo consono al *threnos*, il lamento su se stesso, sulle opere dei caduti e, poiché non vi sono parenti superstiti, sulla madre morta (915-933); poi si riallaccia ancora, con evidentissimi richiami di parole, all'inizio. « Fu un amaro paciere il ferro (941 ~ 911. 883), un amaro equo spartitore Ares (945 ~ 910), ἀρὰν πατρῷαν τιθεὶς ἀληθῆ (946=899 ἀραίῳ τ' ἐκ πατρὸς οὐ διχόφρονι πότμῳ, 886 κάρτα δ' ἀληθῆ ... Ἐρινὺς ἐπέκρανεν). Così gli infelici hanno ora per eredità solo la terra sotto la loro tomba (947=914, μέλεοι in 876. 877 era posto per tre volte come parola di richiamo). Essi hanno distrutto la loro stirpe (951-955 ~ 879-881); le *Arai* hanno potutto godere dell'esaudimento, il *daimon* — l'Erinni — ha finito col vincere su tutti e due (960 ~ 876 ss.). È la composizione circolare, che tanto spesso osserviamo: nel dramma presente già nel discorso iniziale di Eteocle, in cui egli comincia a parlare della propria responsabilità, poi esorta i cittadini, e alla fine torna sulla propria azione carica di responsabilità, ma anche nel canto 720 ss., in cui il coro inizia: Πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον θεὸν οὐ θεοῖς ὁμοίαν παναλαθῆ κακόμαντιν πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινὺν τελέσαι τὰς περιθύμους κατάρας Οἰδιπόδα βλαψίφρονος, e alla fine ritorna sulla maledizione di Edipo, per terminare con le parole νῦν δὲ τρέω μὴ τελέσῃ καμψίπους Ἐρινύς. Là è dominante la paura che l'Erinni possa avverare la maledizione; qui fa' seguito, in esatto parallelismo, l'« inno disarmonico » all'Erinni, che

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

purtroppo ha dato prova della sua potenza.

Anche il πρότερον φήμης diviene comprensibile, se φήμη vien riferito, in base a *Suppl.* 696, all'inno di vittoria e di grazie, dovuto agli dei per la salvezza della città, come quello che nell'*Antigone* sofoclea il coro intona nella parodo, malgrado la morte dei figli di Edipo. Peraltro, questi anapesti (861-874) offrono tante locuzioni impoetiche e coloriture inutili, che non si vorrebbe ritenerne autore Eschilo, ma il rifacitore, il quale si sarebbe avvalso di materiale eschileo. In tal caso, questi sarebbe stato guidato solo dall'intento di fare entrare in scena le sorelle, e quindi l'impressione del Wilamowitz, ch'esse in Eschilo non comparissero, sarebbe giusta.

Pag. 109, riga 15: Così Volkelt, *Aesthetik des Tragischen*[4], p. 379 (cfr. 382 « il destino, lì dietro, in agguato maligno »), per la cui concezione della tragedia greca questo errore divenne fatale. Per lui, quindi, « solo entro l'ambito della moderna intuizione del mondo la tragicità può svilupparsi in forma pura ed esauriente » (395). Al contrario, per Jos. Körner (vol. I, p. 14) la tragedia greca è la vera tragedia perché conosce solo il destino ferreo e inafferrabile, che esclude ogni teodicea.

Per quanto segue cfr. vol. I, p. 20. 21.

Pag. 109, riga 7 d. b.: Sof. O. R. 714 ὡς αὐτὸν ἥξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν, ὅστις γένοιτο κτλ.

Pag. 110, riga 3: ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν (per il testo, Wilamowitz, *Aisch.* 80[1]), ripetuto nel v. 802 παλαιὰς Λαΐου δυσβουλίας, è la sconsideratezza, insita nella condiscendenza verso gli istinti del caro io (cfr. φίλος θυμός, φίλον ἦτορ) che lo condusse alla disubbidienza nei riguardi della divinità (842 βουλαὶ δ' ἄπιστοι Λαΐου). Naturalmente Laio è stato vinto dalla sensualità; ma egli è soggiaciuto, perché le sue φρένες erano troppo deboli e non lo mantenevano ubbidiente alla divinità. — Il fallo di Laio nei confronti di Crisippo, malgrado Errandonea, Hermes 1953, 135, non è qui da prendere in considerazione.

Pag. 110, riga 10: Anche nel παράνοια συνᾶγε νυμφίους φρενώλεις del v. 754, il Robert, *Oedipus* I, 261, vede giustamente una prova che non si trattava di semplice ἄγνοια che condusse alle nozze fatali.

Pag. 111, riga 10: Walter Nestle, *Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aischylos* (Tübing. Beiträge z. Altertumswiss. 23), p. 1 ss. In errore anche il Busch, Neue Jahrbb. XVI (1941) 280, secondo cui Eteocle sarebbe spinto da ardore bellico e desiderio di fama. Come il Lestle, il Solmsen, *The Erinys in Aischylos' Septem* (Transact. and Proc. of the Amer. Phil. Ass. LXVIII, 1937, 197). Meglio Regenbogen, Hermes LXVIII 63 ss.

Pag. 111, riga 10 d. b.: Che già prima di Eschilo il vaticinio rivolto a Laio contenesse un accenno alla *polis*, non è detto in nessun luogo. Nell'epopea sugli epigoni certo i figli dei caduti saranno stati incoraggiati nella loro sete di vendetta da un oracolo; ma anche in tal caso è assai dubbio che la *polis* venisse esplicitamente citata. Inoltre si trattava piuttosto di una nuova profezia; Tiresia e Manto, infatti, vi avevano gran parte (schol. Apoll. Rhod. I, 308). La verosimiglianza interna c'induce senz'altro a pensare che a introdurre la *polis* sia stata per la prima volta la sensibilità politica di Eschilo. Il Nestle,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

op. cit., I[1], non interpreta addirittura l'oracolo del v. 749 e fraintende quindi la connessione dei fatti.

PAG. 112, riga 13: È da notare che nel v. 902 Eschilo dice: μένει κτέανα δ' ἐπιγόνοις, δι' ὧν αἰνομόροις, δι' ὧν νεῖκος ἔβα καὶ θανάτου τέλος. E la parola richiama in effetti «gli epigoni» (Wilamowitz, *Aischylos* 84). Ma l'idea che vi è espressa si fonda tuttavia sulla sentenza popolare che la ricchezza, dopo la morte di chi la possiede, non serve più a nulla, ed esclude addirittura una interpretazione riferita agli «epigoni».

PAG. 113, riga 3: «Si è voluta, ecc.». Naturalmente non nego che nei *Sette* la congiunzione di elementi diversi — la storia dei Labdacidi e la contesa per Tebe — abbia lasciato tracce (p. es. anche nel mutato atteggiamento del coro dal v. 677 in poi); ma il Wilamowitz ha troppo sottolineato tali disarmonie a p. 66 ss. Anche il Reinhardt, *Aischylos*, 123, dice di Eteocle: «Non solo pare un altro: lo è». «Prima era il coraggioso difensore della sua città patria; ora è inerme e si dà per perso». Ma forse che, duellando col fratello, egli difende meno coraggiosamente la città patria? «Solo ora s'avvede di ciò che prima non sapeva, o aveva dimenticato (!): che non invano egli è il figlio d'Edipo». Non significa questo fare della psicologia moderna, che il Reinhardt di solito, e a ragione, rifiuta?

PAG. 114, riga 4: Porzig, p. 176 ss.

PAG. 114, riga 16: Il Regenbogen, Hermes LXVIII, 66, si ribella contro ogni tentativo di «rendere etico il tragico orrore del dramma». E parla in lui l'estetica moderna, ma non ellenica, che vuol tenere lontano dall'arte il momento «morale».

PAG. 114, riga 7 d. b.: Gorgia in Plut. *Quaest. conv.* 715 e. Aristofane *Ran.* 1023. Notizie più precise in vol. I, p. 551 s.

L'Orestea

PAG. 114: Edizione commentata dell'intera *Orestea* di Headlam-Thomson, Cambridge 1938, dell'*Agamennone* di Groeneboom, Groningen 1944, e di Ed. Fraenkel, Oxford 1950 (Text, Translation, Commentary, 3 vol.), il quale, con approfondite ricerche linguistiche, stilistiche e metriche, crea la base indispensabile per ogni studio ulteriore, ma rivela, e intende rivelare, quante difficoltà non risolte e corruzioni non sanate il testo ancora nasconda. Rispetto alla esegesi spicciola, passano in secondo piano, nel suo lavoro, i problemi generali sul contenuto tragico. La migliore introduzione è data sempre dalla edizione del Wilamowitz, dalle sue *Interpretationen* (p. 16) e dalla sua traduzione (più introduzioni). A questa mi sono attenuto per lo più anch'io nella mia versione. La traduzione dell'*Agamennone* di W. v. Humboldt (1816) ha un livello poetico molto più elevato, ma è ormai, naturalmente, inadeguata sul piano filologico. Buoni Droysen e Wolde (v. sopra, p. 23). Per l'esegesi v. anche Reinhardt, *Aischylos*, p. 79 ss.; Setti, *L'Orestea di Eschilo*, Firenze 1935. Sulla concezione dell'*Orestea* in Weinstock, *Die Tragödie des Humanismus*, v. sopra p. 9. Sulle premesse mitologiche Lesky, *Die Orestie des Aischylos*, Hermes LXVI (1931), p. 192 ss. e RE. s. «Orestes». Sul mito di Ifigenia Pavano, *Osservazioni sul sacrificio di Ifigenia*, Palermo 1946.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 116, riga 6 d. b.: Al v. 587 Clitennestra esce dal palazzo, rivolge la parola all'araldo, non degna il coro che d'un'occhiata ironica e abbandona di nuovo la scena, senza lasciare all'araldo il tempo di rispondere. Ciò è molto efficace, ma ancora arcaico, nella tecnica, come il prologo dei *Sette*. — Con il v. 599 viene abilmente evitata una ripetizione del resoconto.

Pag. 117, riga 10 d. b.: Il Porzig, p. 47, sente nel v. 897 l'eco di una litania, il Wilamowitz, Hermes LXII (1927) 287, l'eco di un encomio a Ramsete III.

Pag. 118, riga 10: Ed. Fraenkel, Dioniso XII (1949), 16, ritiene che Agamennone s'avveda perfettamente della perfidia di Clitennestra, ma ceda perché è ormai uomo finito e interiormente preda della morte (più cauto nel *Commento*, p. 442). È in contrasto con ciò tutto il ritratto di Agamennone, specie nei v. 844 ss., in cui egli vuol subito riprendere il governo energicamente in mano. Quanto egli dice nel v. 838 sulla sua conoscenza degli uomini, contiene molta ironia tragica.

Pag. 118, riga 14: Dal v. 918 in poi Agamennone rifiuta, prima le adulazioni « barbariche » di Clitennestra, poi gli onori sovrumani e conclude questa parte riassumendo efficacemente: λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θέον, σέβειν ἐμέ. Poi riprende e s'addentra nel motivo del comportamento di Clitennestra. Se ella, nel v. 907, aveva detto che il « distruttore d'Ilio » non doveva porre il suo piede sul nudo suolo, il suo pensiero era, come giustamente sente Agamennone, che il suo atto glorioso doveva trovare espressione tangibile davanti a tutti. Riferendosi chiaramente a queste parole, Agamennone, al v. 926, ribatte: χωρὶς ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων κληδὼν ἀυτεῖ. Seguendo il Blass, il Fraenkel spiega il verso così: « Different is the ring of the words 'footmats' and 'embroiderias' ». Ma Eschilo avrebbe espresso il pensiero, non proprio peregrino, che i tappeti sono diversi dagli stoini, con il pomposo κληδὼν ἀυτεῖ? (Si confronti il semplice verso 1369; κληδῶν come in *Choeph.* 505). No, il senso è: « La fama risuona anche senza simili cose ». I ποδόψηστρα, che accanto ai ποικίλα (i quali soltanto hanno perciò l'articolo) sono del tutto trascurabili, vengono aggiunti con il tono di disprezzo che il sovrano aveva usato sin dal v. 920, senza che peraltro egli voglia svilire i tappeti, quando vengano usati per onorare la divinità. Con il v. 927 egli esprime poi, a conclusione, la sua fede positiva nella *sophrosyne* (e si spiega quindi il positivo ὧδ' ἔρδειν del v. 933).

Il v. 925, che esprime con vigorosa concisione l'idea centrale di Eschilo, non interrompe, dunque, il nesso e non deve quindi venire espunto, come vorrebbero il Wilamowitz e il Fraenkel.

Pag. 118, riga 6 d. b.: Sulla scena di Cassandra, fine il Reinhardt, *Aischylos*, p. 98 ss., e il Fraenkel (specie in un articolo scritto nel 1937, ma probabilmente non pubblicato).

Pag. 119, riga 5: Ἀπόλλων Ἀπόλλων, ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός· ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις οὐ μόλις τὸ δεύτερον. Cfr. Eurip. *Phaethon* Suppl. Eur. p. 75, 11.

Pag. 119, riga 15: L'arma del delitto è certo la spada dalla scura impugnatura. Decisivo è *Choeph.* 1011. Nessun passo testimonia univocamente per l'ascia; cfr. Reinhardt, p. 106 e specialmente Ed. Fraenkel, *Comm.*, p. 808, il quale osserva

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

opportunamente che Eschilo richiama l'attenzione interamente sull' ἀμφίβληστρον, che nelle mani della perfida donna diviene il vero strumento del delitto. Sul motivo della rete v. anche Hiltbrunner (sopra, p. 24), p. 61.

PAG. 119, riga 14 d. b.: Goethe nella lettera del 1 settembre 1816 (Ed. Sophien, XXVII, 156), in cui egli ringrazia W. v. Humboldt d'avergli reso accessibile, con la sua traduzione dell'*Agamennone*, quel « capolavoro dei capolavori ».

PAG. 119, riga 4 d. b.: Al tentativo di conforto del coro (1302), Cassandra risponde amaramente ch'esso testimonia proprio della sua sventura (1303), e l'osservazione ἀλλ' εὐκλεῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῶν, ricordandole la sorte della sua casa paterna, non può fare impressione a lei più che all'Antigone sofoclea (839). Bene il Fraenkel per i v. 1303. 1304.

PAG. 120, riga 17: Nella tradizione, delle tre grandi coppie strofiche del commo 1448-1575, solo quella di mezzo ripete l'*ephymnion*, ove è infatti indispensabile e comprensibile come *threnos*. Il Wilamowitz (*Aisch.* 198) presuppone la ripetizione anche per le due altre coppie strofiche. Per la prima di esse, però, lo stesso Wilamowitz sottolinea che Clitennestra, con il v. 1475 νῦν δ' ὧρθωσας στόματος γνώμην, τὸν τριπάχυντον δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων, risponde direttamente alla strofa del coro 1468 δαῖμον, ὃς ἐμπίτνεις, e « non presta attenzione » all'*ephymnion* aggiunto, contro la tradizione, dal Wilamowitz stesso. Egli lo spiega pensando che Clitennestra abbia dato un'interpretazione sofistica alle parole del coro, dato ch'ella parla del demone domestico, mentre il coro pensava alla *Eris*. Si noti però che il coro stesso, comunque, accetta nel v. 1481 tale « interpretazione » senza nulla obbiettare, e alle sue parole del v. 1468: δαῖμον, ὃς ἐμπίτνεις δώμασι καὶ διφυίοισι Ταντα λίδαισιν, qualunque spettatore non prevenuto penserà certo davvero al demone della casa dei Tantalidi, che si è servito delle due sorelle lussuriose per distruggere la stirpe, ed ora sembra stare come un corvo gracchiante sul cadavere, — proprio come più tardi Clitennestra stessa spiega che lo spirito di maledizione della casa ha preso a prestito il suo sembiante. Della *Eris* il poeta ha parlato nel v. 1461 per richiamare il canto di Elena (698), e ricordare a suo modo che la ἔρις si è mostrata purtroppo ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς. Ma il fine artistico del poeta non sarebbe più stato comprensibile, se egli si fosse indugiato su questa per tutta una strofa. Il coro, che prima ha biasimato Agamennone perché ha portato la sventura sul popolo a causa d'una donna, osserva malinconicamente che il re stesso è caduto ultima vittima di quella stessa donna, non proprio per mano di lei, ma per mano della sorella che le è simile. In ciò esso ravvisa una « fatalità »; ma il demone che l'attua non è *Eris*, bensì il demone domestico dei Tantalidi, che ha portato in casa le due sorelle. E su questo demone, dunque, il poeta vuole attirare la nostra attenzione. Lo mostra l'intera struttura del commo. (Così anche Kranz, Hermes LIV, 312, che L. Reinhard, *Zu den Liedern des Aischylos*, Berlin 1928, 29, non confuta). Certo, i v. 1478-80 ricordano i v. 1459-60, ma non ne provano la ripetizione, e anzi con ἐκ τοῦ proseguono il pensiero espresso da τὸν τριπάχυντον δαίμονα γέννης.

Il Wilamowitz accenna a p. 200 che non avrebbe qui introdotto l'*ephymnion*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

contro la tradizione, se non fosse stato sicuro che ve n'era uno nella terza coppia strofica, omesso per errore. Quando però, nel v. 1567, Clitennestra comincia ἐς τόνδ' ἐνέβης σὺν ἀληθείᾳ χρησμον, ella si richiama, secondo il Wilamowitz stesso, al v. 1563: μένει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ. Allora è perlomeno la cosa più ovvia riferire le parole seguenti ἐγὼ δ' οὖν ἐθέλω κτλ., secondo la tradizione, al v. 1565 τίς ἂν γονὰν ἀραῖον ἐκβάλοι δόμων;. E se ne ricava un senso ottimo. Nel v. 1560 il coro non voleva stabilire se Clitennestra avesse diritto a richiamarsi, contro Agamennone, al sacrificio di Ifigenia (cioè ὄνειδος ἀντ' ὀνείδους); ma una cosa è certa: « Chi fa il male, lo patisce ». « E chi può estirpare dalla casa il seme della maledizione? ». Questa è per il coro una domanda retorica; ma nella sensibilità linguistica greca essa può anche esprimere un augurio, e così lo trasforma Clitennestra. « A questa parola » — ella pensa alle note religiose che il coro ha toccato con la frase μένει δὲ κτλ. e con τίς ἂν γονάν κτλ. — « sei a ragione pervenuto. Io comunque, stringendo col demone domestico il patto ch'esso si accontenti di quanto è già avvenuto e si allontani dalla casa, voglio... ». Che cosa vuole? Seppellire il morto? Sarebbe un particolare secondario, che ormai non importa più in questo contesto, e in effetti Clitennestra non lo fa (*Cho.* 430); secondo il v. 1547 ciò sarebbe piuttosto un nuovo crimine. No: ella vuole estirpare dalla casa il seme della maledizione, stringendo un patto col demone e dichiarandosi pronta a sacrificargli tutti i suoi averi (1574-76). Ritornare al seppellimento di Agamennone distoglierebbe soltanto dal pensiero principale. Già prima Clitennestra ha voluto scaricarsi della responsabilità attribuendola al demone, ma di vero pentimento ella non rivela traccia. Solo l'idea della punizione la spaventa. È comprensibile ch'ella voglia stringere col demone un patto che, unilateralmente, la protegga dalla vendetta d'Oreste. Che ciò sia impossibile, ce lo suggerisce la sensibilità religiosa, e lo vedremo nel dramma seguente. A questo predispone il finale del commo.

Che il riferimento di ἐς τόνδε χρησμόν ai v. 1563 ss. escluda, in questo passo, il ritornello, è stato già sottolineato, pienamente a ragione, dal Kranz, Hermes LIV, 317; ma il suo tentativo di far dipendere τάδε μὲν στέργειν ecc. da ἐθέλω, è stato confutato da L. Reinhardt, *op. cit.*, 30. In effetti, per ἐθέλω si pensa ad ἐκβαλεῖν, e στέργειν ecc. dipende da ὅρκους θεμένη. Analogamente il Pasquali, Studi italiani. N. S. VII, 230, il quale però ad ἐθέλω non collega ἐκβαλεῖν, ma con duro anacoluto pensa sottinteso il contenuto dei v. 1574-76. — È impossibile, col Fraenkel e col Groeneboom, riferire gli infiniti στέργειν e τρίβειν ciascuno ad una delle due parti del patto. Se Clitennestra fosse oggetto di στέργειν, l'antitesi dovrebbe perlomeno venire segnata da τὸν δέ o ἐκεῖνον δέ. στέργειν, inoltre, non è appropriato, detto da Clitennestra che ormai, attuato l'assassinio, ha raggiunto il fine dei suoi desideri. Il demone deve « accontentarsi » di quanto è già accaduto — per cui è stato soltanto συλλήπτωρ — anche se ciò sia difficile a sopportarsi, come Clitennestra non nega, e sembri esigere ulteriori sciagure. Solo nel v. 1574 ella dichiara ciò che offre da parte sua.

Dopo il v. 1566 l'umore di Clitennestra muta. Immediatamente prima ella aveva solo scherno tagliente (1555 ss.), e che questo « in realtà soffocasse l'angoscia

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

insorgente» (Wilamowitz, *Aisch.* 201), Eschilo comunque non accenna minimamente. Noi moderni siamo inclini a valutare, anche prima, dal punto di vista psicologico la tendenza di Clitennestra a scaricare la sua colpa sul demone. Al poeta, invece, preme accertare la responsabilità. Il coro ha l'ultima parola e dichiara che Clitennestra è pienamente responsabile, e a tale dichiarazione mira la seconda parte del commo.

Il Wilamowitz ha spostato i v. 1434-37 prima dei v. 1431-33; ne viene però distrutta l'efficace contrapposizione di Egisto (1436.37) e di Agamennone (1438). καὶ τήνδ' ἀκούεις prosegue adeguatamente il λέγω δέ σοι del v. 1421.

Pag. 120, riga 1 d. b.: Associandosi al Verrall, il Fraenkel, Dioniso XII, p. 5, e nel commento, spiega λίπος ἐπ' ὀμμάτων del v. 1428 come stravaso sanguigno nella pupilla, che sarebbe un sintomo di demenza. Il coro, è vero, ha detto poco prima φρὴν ἐπιμαίνεται, ma pensa davvero tanto ad una pazzia patologica di Clitennestra da vedere come essenziale questo «sintomo»? Certo era legittimo sollevare obbiezioni sulla facilità con cui si accetta questa espressione, altrimenti non documentata, nel senso di «sulla fronte». Ma che non sempre essa sia da riferire alla pupilla, è provato dal linguaggio epico, che per ὕπνον ἔχευεν usa ora ἐπ' ὄμμασιν, ora ἐπὶ βλεφάροισιν. Nella *Fisionomica* aristotelica, 811 b 13, le orbite oculari vengono definite come τὸ ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν, e subito dopo, nella spiegazione relativa ai φίλυπνοι, leggiamo la motivazione ὅτι τοῖς ἐξ ὕπνου ἀνεστηκόσιν ἐπικρέμαται τὰ ἐπὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς. Purtroppo vi è prima una lacuna (prima di ἐφεστήκασι); non bisogna però pensare solo alle palpebre, ma — poiché si tratta di una interpretazione della fisionomia — anche alle sopracciglia e alla parte ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν. Tutta la fronte riceve il suo nome dalla sua collocazione rispetto agli occhi (Aristotele, 491 b 11, πρόσωπον δὲ τὸ μὲν ὑπό τὸ βρέγμα μεταξὺ τῶν ὀμμάτων μέτωπον). Gli occhi sono infatti per i Greci la parte del viso che è specialmente caratteristica per la natura dell'uomo (*Hellenischer Mensch*, 165). Sarà dunque tanto da stupire se il poeta preferisce all'espressione «sulla fronte», che è di tono un po' pedante, l'espressione «vicino agli occhi»? — Euripide parla, a proposito di Eracle, effettivamente di occhi iniettati di sangue (933), ma allora dice ἐν ὄσσοις, non ἐπ' ὄμμασιν.

Al contrario in *Suppl.* 286 λέπτ' ἐπ' ὀμμάτων φάρη βαλοῦσα e specialmente in *Phoen.* 1487 τὸν ὑπὸ βλεφάροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου.

Se tutti gli altri esegeti intesero le parole in questo senso e in esse videro un richiamo allo spruzzo di sangue che al momento dell'assassinio aveva raggiunto Clitennestra (1390), certo essi non furono guidati da una fantasia truculenta, ma dall'idea della forza magica che aveva, per l'età eschilea, il sangue versato (*Cho.* 66). Con un intento speciale, certo, Eschilo si sofferma, nei v. 1390 ss., su questo particolare, e col medesimo intento egli vi ritorna probabilmente nel v. 1533. In esso è tramandato:

δέδοικα δ' ὄμβρου κτύπον δομοσφαλῆ τὸν αἱματηρόν· ψακὰς δὲ λήγει.

Si vorrebbe intendere e giustificare la tradizione nel senso del nostro volgare «Smette di piovigginare e comincia a piovere». Il che, dal punto di vista linguistico, è certo possibile, ma in rapporto al contenuto, mi sembra un'enormità che il coro definisca gli orrori passati, e in partico-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lare l'assassinio di Agamennone, sotto la cui impressione immediata si trova, come un « pioviginare ». Inoltre la parola rara ψακάς richiama tanto chiaramente il v. 1390, che deve esserci un rapporto voluto dal poeta. La ψακάς φοινίας δρόσου annuncia il minaccioso ὄμβρος αἱματηρός. Il Wilamowitz ha trovato bene il senso del v. 1534, anche se la sua emendazione di δηλοῖ in luogo di λήγει, non può essere sicura.

Pag. 121, riga 10: 1526 ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων μηδὲν ἐν Ἅιδου μεγαλαυχείτω, ξιφοδηλήτῳ θανάτῳ τείσας ἅπερ ἦρξεν (risuona, qui nel finale, la formula ἀμύνεσθαι τὸν ἄρξαντα, che nella politica come negli affari privati definisce la legittima difesa). 1564 μένει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς παθεῖν τὸν ἔρξαντα. *Cho.* 309 ' ἀντὶ μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ γλῶσσα τελείσθω ' τοὐφειλόμενον πράσσουσα Δίκη μέγ' ἀυτεῖ, ' ἀντὶ δὲ πληγῆς φονίας φονίαν πληγὴν τινέτω '. δράσαντι παθεῖν, τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ. (Che ἀντὶ μὲν - ἀντὶ δὲ siano le parole di *Dike* — l'accento cade naturalmente sul secondo membro —, è giustamente sottolineato dallo scolio). *Cho.* 1009, cfr. fr. 456. δρᾶν — πάσχειν anche 533 1658 *Pers.* 813.

Pag. 121, riga 25: Reinhardt, p. 108.

Pag. 121, riga 26: Dichiarandosi Egisto τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς (1604, cfr. 1609), i fatti sono già posti in chiaro. Ma il coro, come rappresentante dello stato, vuole inchiodarlo ai termini giuridici (1613):

σὺ δ' ἄνδρα τόνδε φῂς ἑκὼν κατακτανεῖν,
μόνος δ' ἔποικτον τόνδε βουλεῦσαι φόνον;

(sulla βούλευσις φόνου ἑκουσίου, che dunque già al tempo di Eschilo era giuridicamente un delitto, v. Lipsius, *Att. Recht und Rechtsverfahren*, 612), e poiché Egisto, pur imprecando, non nega, il corifeo può concludere nel v. 1634: ἐπειδὴ τῷδ' ἐβούλευσας μόρον. Se prima però, v. 1625 ss., viene ripetuta la stessa domanda σὺ... ἀνδρὶ στρατηγῷ τῷδ' (così FG., il corifeo come ἀνακρίνων addita il cadavere) ἐβούλευσας μόρον; è impossibile che questa sia rivolta a Clitennestra. Il giudice istruttore non può chiedere: « Egisto, ammetti dunque d'essere il βουλεύσας? ». « Clitennestra, sei la βουλεύσασα di questo assassinio? » e senza ottenere risposta o interpretare esplicitamente il silenzio degli interrogati in quel senso, considerare come dato di fatto: « Egisto, tu sei dunque il βουλεύσας ». Se Clitennestra ἐβούλευσε τὸν φόνον, giuridicamente non interessa affatto, poiché ella è punibile come autrice del delitto, e il coro ricerca quindi solo la punibilità di Egisto. No, irritato dall'imprudenza di Egisto, il corifeo ripete nel v. 1625, in forma più aspra, la domanda che già nel v. 1613 aveva posto ad Egisto, e gli rimprovera d'avere ucciso, pur restandosene vilmente a casa, il condottiero. Ogni dubbio è tolto dal confronto con le parole di Cassandra (v. 1223):

ἐκ τῶνδε ποινὰς φημὶ βουλεύειν τινά
λέοντ' ἄναλκιν ἐν λέχει στρωφῶμενον
οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότῃ.

Qui il v. 1224, espunto dal Wilamowitz (e sospettato anche dal Fraenkel) è convalidato da γ 310 μητρός τε στυγερῆς καὶ ἀνάλκιδος Αἰγίσθοιο (λέων è naturalmente ironico e corretto, volutamente, nel v. 1259). Comunque l' οἰκουρός è Egisto; egli stesso, infatti, dichiara compiaciuto, nei v. 1583 ss., ciò che qui la veggente accenna, d'avere cioè progettato l'assas-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sinio come vendetta dei Θυέστεια δεῖπνα (1591 ss. = 1219-22); perfino l'ἐκ τῶνδε del v. 1293 ritorna come voluta reminiscenza nel v. 1603. Egli tace naturalmente solo l'οἰκουρός, ma il coro glielo getta in faccia:

γύναι σύ, τοὺς ἥκοντας ἐκ μάχης νέον
οἰκουρὸς εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἅμα
ἀνδρὶ στρατηγῷ τῷδ' ἐβούλευσας μόρον;

(αἰσχύνων in luogo della corruzione quasi ovvia αἰσχύνουσα Keck; il terzo verso prosegue, con un anacoluto, il pensiero iniziato con τοὺς ἥκοντας, cfr. Fraenkel). L'οἰκουρός è pungente, accanto a στρατηγῷ e ἥκοντας ἐκ μάχης, solo se rivolto all'uomo rimasto a casa.

Pag. 121, riga 9 d. b.: In vista della scena finale, il poeta fa questa volta comparire armati di spade i vecchi del coro. Sui versi 1650-1653 bene il Fraenkel e il Wilamowitz.

Pag. 122, riga 23: Daube, *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' Agamemnon*, Zürich 1938. Robertson, Cl. Philol. XXXIV, 3 (1939). Nella seconda tetralogia di Antifonte si trova la questione giuridica, chi sia αἴτιος τοῦ φόνου, il lanciatore, il ragazzo ucciso o la lancia, e in 3, 10 il querelante dichiara che, anche se il ragazzo, per la sua imprudenza, è colpevole della propria morte, neppure il lanciatore, ὁ συλλήπτωρ καὶ κοινωνὸς τῆς ἁμαρτίας γενόμενος, può uscirne impunito.

Pag. 122, riga 1 d. b.: Già nel prologo 11: γυναικὸς ἀνδρόβουλον κέαρ. Poi 593 ss. — Eschilo artista ha modellato con evidente predilezione la figura della donna demonica. Ma dal punto di vista morale Clitennestra è per lui la grande colpevole. Fraintendendo pienamente le intenzioni di Eschilo, il Weinstock (v. sopra, p. 9) fa di lei la «donna originaria», la «femmina-madre», la donna che, «fiera nell'innocenza del male», uccide lo sposo in nome di tutte le madri. Ma come è «madre» ella per Elettra e per Oreste? — Che il poeta assuma posizioni filandre, appare abbastanza chiaramente in *Eum.* 736 ss. E anche il Bachofen non può farci nulla. — Le donne non appartengono alla stirpe mediante il sangue, ma ne entrano a far parte col matrimonio, assimilandosi poi ad essa. Questa è la concezione antica; ma nel v. 1469 Eschilo sottolinea ancora esplicitamente che il demone domestico ha condotto in questa casa le due sorelle Clitennestra ed Elena, pari, nella forza degli istinti e della volontà, agli uomini della stirpe dei Plistenidi.

Pag. 124, riga 7: Già al v. 61 Ζεὺς ξένιος invia gli Atridi; ὦ Ζεῦ βασιλεῦ inizia il preludio in anapesti del secondo canto; riprende nel v. 361: Δία τὸν ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι, al v. 367 accerta con soddisfazione: Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν e nel finale, v. 401, si riallaccia all'inizio: οἷος καὶ Πάρις ... ἦσχυνε ξενίαν τράπεζαν.

Pag. 124, riga 20: Sulla parodo dell'*Agamennone* v. Kranz, Hermes LIV (1919) 301 ss.; Ed. Fraenkel, Philologus LXXXVI (1930) 1 ss., e così pure Dioniso XII, 8 e nel commento; W. Ferrari, Ann. d. R. Scuola Norm. Sup. di Pisa 1938, Ser. II, vol. VII, 4 (1938) 355 ss.; Pavano, *Osservazioni sul sacrificio di Ifigenia*, Palermo 1946, p. 21.

Il Fraenkel ha giustamente supposto che come teatro del presagio, malgrado l'ἵκταρ μελάθρων del v. 116, si presupponga, come in B dell'Iliade, non Argo, ma

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

l'Aulide. Non è poi fortuito che il nome venga fatto solo al v. 190. Il poeta lascia dapprima volutamente imprecisato il luogo, perché quanto gli preme è soltanto il tempo: sin dall'inizio lo spettatore avrà l'impressione che ancor prima della partenza Agamennone abbia ricevuto il segno premonitore, l'aver trascurato il quale lo « costrinse sotto il giogo della necessità » (analogamente giudica anche il Fraenkel nel commento). Il conflitto di doveri in cui di conseguenza si trova implicato, è cagionato, non dalla contraddittorietà dell'ordine cosmico, ma dal suo stesso agire (così giustamente anche il Pavano).

Artemide è adirata con gli Atridi naturalmente non per la crudeltà delle aquile, ma per la decisione d'intraprendere la guerra, che implica di necessità la distruzione di tante giovani vite.

L'epodo dei v. 140 ss. non contiene una preghiera ad Artemide (Gilbert, Headlam-Thomsen, emendano erroneamente αἰτεῖ in αἴνει), ma fornisce l'interpretazione necessaria del segno, data da Calcante: Artemide pretende (αἰτεῖ non deve essere toccato, cfr. Eur. *Hec.* 40) l'adempiersi del presagio, e proprio quelli che lo hanno visto attueranno ciò che ad esso « corrisponde » (144):

τούτων αἰτεῖ ξύμβολα κρᾶναι
δεξιὰ μὲν κατάμομφα δὲ φάσματ'
[⟨ἰδόντας⟩.

Nel v. 237 la continuazione del periodo oltre il limite della strofa risulterebbe molto più dura che in Eur. *Hec.* 647, e sarebbe soprattutto artisticamente inconcepibile. L'antitesi fra il comportamento del padre e quello della figlia, articolata intenzionalmente nelle due strofe, perderebbe molto della sua efficacia, se la nuova strofa si trascinasse dietro un particolare di quella precedente. A ragione, dunque, il Wilamowitz, al v. 237, ha iniziato un nuovo periodo; stranamente, però, al pari degli altri esegeti, non ha pensato che non è affatto necessario che βίᾳ χαλινῶν significhi: « con la forza del bavaglio », ma, proprio secondo l'uso linguistico eschileo (*Cho.* 80 βίᾳ φρενῶν, *Sept.* 531 βίᾳ Διός e sovente) può anche significare: « malgrado il bavaglio ». Solo in tal modo si ricava anche da ἀναύδῳ μένει un senso molto più profondo che se lo si riferisse all'imbavagliatura. Senza volerlo, il Wilamowitz traduce: « Ella giaceva muta e rigida »; in realtà Eschilo dice: « Malgrado l'imbavagliatura (ella non pronunziò una maledizione, come Agamennone, al v. 236, aveva temuto, ma...) faceva ciò per cui, anche senza parole, le restava la forza: implorava pietà con gli occhi dai carnefici ». L'immagine è così suggestiva, che in questo caso possiamo senz'altro seguire Triclinio e leggere:

βίᾳ χαλινῶν δ' ἀναύδῳ μένει,
κρόκου βαφὰς ἐς πέδον χέουσα,
ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων κτλ.

Poiché prima sono stati narrati solo i preparativi del sacrificio, τὰ δ' ἔνθεν del v. 247 si riferisce naturalmente a questo. Il poeta copre i fatti col velo del mistero, e di fronte alle leggende diffuse sostiene di non pretendere di saper alcunché (εἶδον aoristo da ricollegarsi a οἶδα) e perciò non si pronuncia in proposito.

Pag. 125, riga 6: v. 62 πολυάνορος ἀμφὶ γυναικός, cfr. 225. 448. I rimproveri contro Agamennone vengono in Euripide (*Cycl.* 285) respinti da Ulisse: θεοῦ τὸ πρᾶγμα· μηδέν' αἰτιῶ βροτῶν. Ma non sono cessati. — Il πολυκτόνος viene riferito da Euripide a Elena e a Cipride *Hel.* 198. 238 *Or.* 1142.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 127, riga 17: Cassandra: Bethe nella RE.

Pag. 127, riga 20: *Prom.* 250.

Pag. 127, riga 2 d. b.: Il Reinhardt, p. 103, ha perfettamente ragione; non dimentichiamo, però, la professione di fede di Eschilo, v. 165.

Pag. 128, riga 9: Nei v. 462 ss. l'accento cade su ἄνευ δίκας (464), che dobbiamo sentire anche più avanti.

Pag. 128, riga 1 d. b.: Il Fraenkel, Philologus 1930, p. 1 ss., spiega la particolarità degli inni a Zeus nelle *Supplici* e nell'*Agamennone* pensando che in origine aprisse la tragedia un inno agli dei (v. sopra p. 20); essi trovano invece la loro piena motivazione negli speciali fini del poeta.

Fra *Suppl.* 97 βίαν δ' οὔτιν' ἐξοπλίζει e *Agam.* 182 βιαίως non vi è contraddizione. Là le fanciulle esaltano l'onnipotenza di Zeus che compie tutto senza fatica (*Eumen.* 651) e non deve fare i conti con alcuna opposizione; nell'*Agamennone* si tratta invece del rapporto fra la divinità e gli uomini. Il reggitore dei mondi non può fare a meno della violenza e della severità e non s'informa degli stolti desideri degli uomini; ma alla βία egli unisce la χάρις. La parola, come sovente avviene, è difficile a rendersi in tedesco. « *Gnade* » (grazia) (Reinhardt, 21) ha per noi una colorazione cristiana, e così pure « Liebe » (amore) divino. « Anche là ove deve impiegare la forza; la divinità agisce per il bene degli uomini ». « Güte » (bontà) è dunque il termine più appropriato, e ad essa deve corrispondere da parte degli uomini — χάρις designa infatti l'intimo legame fra due parti — gratitudine e lieta fiducia.

Con il v. 177 τόν (Schütz in luogo di τῷ) ' πάθει μάθος' θέντα κυρίως ἔχειν (cfr. 249 Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει) Eschilo allude certo ad una locuzione diffusa (cfr: Erod. I, 207, Platone, *Symp.* 222 b); ma sulla bocca popolare essa non valeva più di un ῥεχθὲν δὲ τε νήπιος ἔγνω.

Le Coefore

Edizioni del Wilamowitz, Berlin 1896, e del Groeneboom, Groningen 1949.

Pag. 130/131: Sulla vendetta di sangue e le idee religiose ad essa connesse, Wilamowitz nella introduzione alla sua edizione commentata e alla traduzione delle *Coefore*; Porzig, p. 99 ss.; W. Otto, *Die Götter Griechenlands*, p. 17 ss.; Nilsson, *Gesch. d. griech. Religion*, 599 ss. Per *Agam.* 1018 cfr. *Eum.* 647.

Pag. 131, riga 8 d. b.: *Choeph.* 275 ss., sicuramente in connessione con χρησμοί delfici.

Sulla letteratura preeschilea relativa al ritorno di Oreste e al matricidio cfr. Robert, *Bild und Lied*, 1881, 149 ss. Contro la sua ipotesi che l'*Orestea* di Stesicoro abbia fornito al mito la sua forma decisiva, Wilamowitz, *Choeph.* 246, *Aischylos* 190 ss., il quale, certo, sottolinea giustamente l'influenza della religione apollinea, anche se si può esitare a parlare addirittura di una « Orestea delfica ». Lesky, Hermes LXVI (1931) 194, e RE. s. Orestes.

Pag. 132, riga 4: *Agam.* 877. 1280. 1567 ss.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 132, riga 3 d. b.: Che le donne «sognino la libertà» è interpretazione arbitraria che lo Snell, p. 128, fa della strofa finale, 76 ss. — v. 44 χάριν ἀχάριτον riprende *Agam.* 1545.

Pag. 133, riga 14: v. 100 τῆσδ' ἐστὲ βουλῆς, ὦ φίλαι, μεταίτιαι (nel v. 134 Egisto è μεταίτιος τοῦ φόνου).

Pag. 133, riga 11 d. b.: Sulla scena del riconoscimento e la critica malevola di Euripide, Wilamowitz nel commento. L'esplicito ἔπεμψε (180) esige imperiosamente che segua ora il secondo *tekmerion* del v. 205. Solo le impronte dei piedi che — non nelle dimensioni, ma nella forma — assomigliano alle sue, danno ad Elettra la certezza che Oreste non ha mandato la ciocca, ma ve l'ha deposta egli stesso. Ella deve averlo detto nella lacuna dopo il v. 207, e inoltre — e questo è necessario in preparazione a Pilade —: «Egli non è venuto solo»; «infatti» — lo nota discendendo dal tumulo — «vi sono due diverse impronte di piedi» (malgrado il Wilamowitz, non «impronte di due piedi»; non vi si dice περιγραφὰ δυοῖν ποδοῖν, ma δύο περιγραφὰ ποδοῖν). Ora, per l'emozione, ella minaccia di perdere i sensi. E Oreste le si fa innanzi. Ella non può ancora sapere che lo straniero è Oreste; ma è ora interiormente preparata all'*anagnorismos*.

Questo contesto, ben ponderato e di grandissima efficacia, viene distrutto se, come ultimamente R. Böhme, Hermes LXXIII (1938), 197, e Ed. Fraenkel nel commento all'*Agam.*, p. 815, si sopprimono i v. 205-211 e 228-229. Nel secondo passo la giusta successione dei versi è: 228. 227. 230. 229 (leggere σῦμμετρον). Negli ultimi versi viene ripreso il motivo dei v. 174. 176 (σύμμετρον ∼ ὁμόπτερον, τῷ σῷ κάρᾳ ∼ αὐτοῖσιν ἡμῖν, tutte e due le volte con la *comparatio compendiaria*), e il v. 229 comincia suggestivamente con σαυτῆς ἀδελφοῦ = «è il tuo stesso fratello».

Pag. 135, riga 15 d. b.: Sul grande commo, Wilamowitz nel suo commento e in *Aisch.* 205 ss., Schadewaldt, Hermes LXVII 312 ss.; Setti, *L'Orestea di Eschilo*, Firenze 1935, p. 112 ss.; Lesky, Wiener SB., philol.-hist. Kl. 221, 3 (1943); Reinhardt, *Aischylos*, p. 112; Untersteiner, Dioniso XII (1949) p. 171, 250; Hiltbrunner (sopra p. 24) nota 106.

Contrariamente al Wilamowitz, si è oggi d'accordo nel ritenere che Oreste pervenga alla sua decisione, non durante il commo, ma prima, anche se il Setti e il Lesky ribadiscono giustamente che il canto non prova soltanto la necessità oggettiva della vendetta, ma contiene anche, da un punto di vista soggettivo, il rafforzamento della decisione di Oreste, e l'Untersteiner sottolinea molto il tragico dissidio in cui si trova. — Che formalmente il commo abbia come base la trenodia rituale, l'ἐπιτύμβιος θρῆνος (335) è spiegato bene dallo Schadewaldt; egli va però troppo in là, quando interpreta sotto questo aspetto anche l'ὀτοτύζεται δ' ὁ θνήισκων del v. 327. Il vendicatore non compare quando viene intonata la trenodia, ma già al momento in cui risuona l'urlo del morente.

Anche sulla forma strofica Schadewaldt, Lesky e Reinhardt hanno detto l'essenziale. Basti sottolineare che gli anapesti della corifea, che articolano le triadi — e le introducono —, non solo concludono e riassumono, ma mediano il passaggio a ciò che segue. Il coro ha parte attiva, come già prima nel colloquio con Elettra. Così, al v. 372, la corifea richiama i fratelli, dal mondo fantastico dei desideri e dei sogni, alla dura realtà: «Udite il sibilare

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

della doppia frusta: τῶν μὲν ἀρωγοὶ κατὰ γῆς ἤδη, τῶν δὲ κρατούντων χέρες οὐχ ὅσιαι, στυγερῶν τούτῳ, παισὶ δὲ μᾶλλον γεγένηνται (così, secondo la probabile ricostruzione del Bamberger, invece di τούτων-γεγένηται) ». A chi si intende alludere con i τῶν δέ, i cui soccorritori si trovano già sotto la terra (per l'espressione cfr. *Eum.* 598)? Non certo i figli nominati esplicitamente nel secondo membro, non foss'altro che per ragioni stilistiche. L'espressione, volutamente imprecisa, è stata scelta evidentemente come antitesi a τῶν δὲ κρατούντων, e definisce il « partito soccombente », cui comunque appartiene anche Agamennone. E poiché Elettra, nella strofa cui il coro risponde, ha parlato dei compagni di guerra di Agamennone (365), per gli ἀρωγοί penseremo in primo luogo a questi, e il senso è: « Soccorritori, su cui voi e Agamennone, i veri rappresentanti della casa regale, possiate contare, non ce n'è più. Ci sono invece ancora i rei, che ora comandano in casa, e costoro sono στυγεροί, ancor più per i figli che per Agamennone stesso ». στυγεροί non può significare qui, dato il contesto, « ostili » o « pericolosi », perché non si tratta qui della sicurezza dei figli, ma della punizione degli assassini, che subito Oreste invoca da Zeus. Piuttosto le parole dicono: « Essi sono diventati per voi figli più spregevoli ancora che per lo stesso morto » (cfr. 770. 991. 1028. *Eum.* 644). Il che non deve certo far passare in secondo piano la collera del morto, ma solo suscitare nei figli l'impressione che per i « padroni », e quindi in particolare per Clitennestra, essi devono avere, non pietà, ma odio ed esecrazione. Il coro stesso parla (392) dell' ἔγκοτον στύγος che nutre nel suo cuore verso i signori, e in Euripide Oreste, Elettra e il vecchio pregano Agamennone così (*El.* 680):

νῦν πάντα νεκρὸν ἐλθὲ σύμμαχον [λαβών,
— οἵπερ γε σὺν σοὶ Φρύγας ἀνήλωσαν [δορί,
— χὥσοι στυγοῦσιν ἀνοσίους μιάστορας.

Così anche Oreste intende le parole della corifea, come dimostra la sua preghiera per la punizione degli assassini. Egli ha però anche l'impressione ch'ella non intendesse soltanto accertare un semplice dato di fatto. Ella non ha certo richiamato i fratelli alla realtà, strappandoli al mondo dei desideri e dei sogni infruttuosi, perché essi si abbandonino a sentimenti d'odio altrettanto infruttuosi. Oreste non deve limitarsi ad odiare, deve agire.

Nella parte del commo che ora segue, anche i pensieri di Oreste indugiano sul compito che la realtà del momento gli assegna. Dapprima, è vero, assistiamo solo alla profonda angoscia che gli ispira il suo sentirsi completamente solo, senza un aiuto. Ma se nel v. 407 egli supplica gli dei ἴδεσθ' Ἀτρειδῶν τὰ λοίπ' ἀμηχάνως ἔχοντα καὶ δόμων ἄτιμα, parla ora in lui lo stesso sentimento di impotenza e di abbandono che trova analoga espressione nelle preghiere dei v. 130 ss., 246 ss. e 500 ss.: « Dovete aiutarci; poiché noi siamo gli ultimi germogli della casa degli Atridi, miseri figli, spregiati e derelitti ». Di un qualsiasi orrore morale di fronte all'idea del matricidio, dato il contesto, non si fa parola.

La forza propulsiva continua ad essere il coro. Già negli anapesti dei v. 400 ss. la corifea incoraggia Oreste, ricordandogli che, secondo una legge eterna, al delitto seguirà l'espiazione. Poi, anche dalla corrotta parte conclusiva della strofa seguente, è perlomeno da desumere che il coro parli della ἀλκή di Oreste, per suscitare la sua coscienza di sé.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Ciò media il passaggio alla seconda parte del commo, che ha inizio col v. 417. Se allora Elettra, come Oreste nel v. 315, comincia chiedendo τί δ' ἂν φάντες τύχοιμεν; , bisogna ammettere col Lesky che la descrizione seguente è fatta in primo luogo per Oreste, appena ritornato. Ad un tempo, però, Elettra e il coro rinnovano nella loro memoria l'orrore del delitto, perché penetri appieno nel loro animo, come nel nostro, il senso della necessità della vendetta. Nei v. 445-449 Elettra parla ispirandosi interamente alla sua esperienza personale, descrive la parte dell'onta domestica che ha colpito lei stessa. Secondo le parole introduttive del v. 418, ella, certo, vuole parlare di quanto entrambi hanno patito da parte dei genitori — τἀπερ πάθομεν ἄχεα πρός γε τῶν τεκομένων —; ma appunto per questo è significativo ch'ella poi subito, dal canto suo, tragga la deduzione decisiva. Il passo esige certo maggiore illustrazione. Elettra prosegue: πάρεστι σαίνειν, τὰ δ' οὔτι θέλγεται· λύκος γὰρ ὥστ' ὠμόφρων ἄσαντος ἐκ ματρός ἐστι θυμός. Il Wilamowitz, *Aisch.* 206, spiega σαίνειν in base a *Sept.* 704 τί οὖν ἔτ' ἂν σαίνοιμεν ὀλέθριον μόρον; ove Eteocle non vuole procrastinare con lusinghe la morte, e parafrasa: « Possiamo scansare ancora a lungo il nostro dovere; non ne viene però mitigato il male che abbiamo patito dalla madre ». Ma anche se potessimo intendere così il σαίνειν privo di oggetto, in una simile interpretazione non vi sarebbe più un intimo legame con θέλγειν, in cui invece si vorrebbe trovare il risultato del σαίνειν. E la considerazione che il loro θυμός non è fatto per umiliarsi (ἄσαντος = οὐ σαίνων secondo Esichio) non è ancora opportuna, se solo ora essi vogliono disporsi alla vendetta. Piuttosto corrispondono esattamente πάθομεν πρός γε τῶν τεκομένων e ἄσαντος ἐκ ματρὸς, e il tutto è da intendersi così: « Lusingare in certi casi è possibile; ma ciò che abbiamo patito dalla madre è ormai insanabile. Il nostro cuore è come un lupo avido di sangue, ignora pacificazione e pietà; questo ha fatto nostra madre » (Herm. Fraenkel confronta Pindaro, *Pyth.* 2, 82, ove pure λύκος si trova in antitesi con σαίνων; sulla spiegazione analoga dello Schadewaldt, p. 337², cfr. Lesky, 89).

È dunque Elettra che, non solo conduce il pensiero su Clitennestra, ma per prima accerta che ogni pacificazione con la madre, ogni pietà è esclusa. A lei si associa il coro, e non ci appare quindi più una risoluzione soggettiva, personale, quella di Oreste, che dal profondo del cuore ripete ora il proposito, da lungo tempo riconosciuto necessario, di vendicare il padre, e lo ripete in una forma che non concede misericordia neppure alla madre: « Compirò la vendetta su di lei; poi volentieri morirò » (per le parole cfr. Sof. *Ai.* 789 ss., Eurip. *El.* 281. 663, *Or.* 1116, Reinhardt 117; di pensare ai tormenti di coscienza dopo il matricidio ὀλοίμαν non dà motivo).

Queste parole decisive di Oreste ci pongono però di fronte al problema testuale più discusso del commo. Lo spostamento dei v. 434-438 dopo 455, attuato dal Wilamowitz secondo l'esempio dello Schütz, è stato fortemente combattuto dallo Schadewaldt, il quale ha comunque dimostrato che la strofa, nella sua collocazione tradizionale, non dà fastidio. D'altro lato il senso comune non può non dare ragione al Wilamowitz e al Lesky (p. 106), quando ritengono inconcepibile che Oreste, il più interessato, non reagisca con una sola parola alle rinnovate, patetiche descrizioni dei v. 439-455. L'onda

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

della commozione, giunta al suo vertice, ne risulterebbe arrestata. Vedo una sola via d'uscita da tale dilemma: dobbiamo lasciare i v. 434-438 nella loro collocazione, ma supporre, dopo il v. 455, la perdita di una strofa. Il *pathos* delle parole d'Oreste, è vero, non è più suscettibile d'aumento; finora, però, egli ha parlato solo della madre, e da tutto il suo atteggiamento possiamo pensare ch'egli facesse ancora una solenne promessa al padre; e se ad essa egli avesse poi unito l'invito, rivolto ad Elettra ed al coro, ad invocare ancora una volta insieme il padre, sparirebbe anche la durezza stilistica (che la vivacità del quadro scenico non basta ad eliminare) del v. 456, iniziato bruscamente con σέ τοι λέγω. Già il Wilamowitz (*Aisch.* 209) ha presupposto perciò, prima, una lacuna.

Prima, nella conclusione del coro: τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει, τὰ δ' αὐτὸς ὀργᾷ μαθεῖν, ogni alterazione di αὐτός distruggerebbe la profonda efficacia delle parole. Non c'è bisogno di pensare al significato di «signore». «Egli» è stato sinora il centro di tutto il canto alterno. Ed «egli» si trova nel sepolcro, che certo il coro, con gesto patetico, addita (come già al v. 378). Quanto però Agammenone vuole apprendere, è dato dall'opposto di τὰ μὲν οὕτως ἔχει, non la preghiera che segue, ma l'atto che il figlio, con animo inflessibile, senza misericordia, compirà, τὴν τιμωρίαν (Schol.).

Sul μασχαλισμός (439) ultimamente Untersteiner, p. 257, che però posso seguire solo in parte. Nel v. 442 egli difende l' ἄφερκτον della tradizione e spiega «una separazione fra te e il padre», mentre in contrario depone già il v. 447, dove quel termine raro compare in senso del tutto diverso. L'Untersteiner sopravvaluta l'idea della continuità superindividuale della stirpe. Essa vi ha certo la sua parte (503). Ma i v. 483 ss. e 505 s'indirizzano solo al morto, che sopravviverà nel culto funebre.

La preghiera individuale dei v. 479 ss. culmina nell'invocazione che i figli, piccoli ancora nidiaci (νεοσσοί del v. 501 riprende v. 256) rivolgono insieme al padre perché non lasci perire la casa dei Pelopidi. I due fratelli devono apparire ai nostri occhi come una cosa sola. E tale effetto è magnificamente raggiunto quando, nel v. 503, con le parole καὶ μὴ 'ξαλείψῃς, Oreste riprende la preghiera di Elettra, quando il suo pensiero οὕτω γὰρ οὐ τέθνηκας οὐδέ περ θανών viene continuato direttamente dalla sorella che dice παῖδες γὰρ ἀνδρὶ κληδόνες σωτήριοι θανόντι e poi infine Oreste conclude ἄκου', ὑπὲρ σοῦ τοιάδ' ἔστ' ὀδύρματα· αὐτὸς δὲ σώιζῃ τόνδε τιμήσας λόγον; dopo di che il coro si riconnette alle due ultime parole, per ricondurre all'azione dicendo καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ' ἐτείνατον λόγον τίμημα τύμβου· ... τὰ δ' ἄλλ' κτλ. È una struttura che non va danneggiata con spostamenti inopportuni.

Pag. 138, riga 10 d. b.: Lo stasimo dei v. 585-652 segue chiaramente un antico schema, secondo cui vengono citati, sia a scopo di conforto, come in E 382, che per altro fine, casi analoghi a quello presente (il parallelo tragico più vicino Sof. *Ant.* 944). Poteva allora sorgere il dubbio che gli esempi non fossero appropriati. Perciò qui il coro stesso, al v. 623, si domanda: «Si potrebbe dire che questi siano, sì, ἀμείλιχοι πόνοι, ma che io li abbia citati fuori luogo? Dato che infatti la donna che ho per signora ha fatto cose ben peggiori, peggiori persino dei proverbiali delitti lemnii? τί τῶνδ' οὐκ ἐνδίκως ἐγείρω.». La strofa 623-630 è

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

da intendersi come domanda e al principio si deve leggere ἔπειτ' in luogo di ἐπεὶ δ' (nel v. 626 φρενῶν è da mantenere, ma nel v. 628 σέβων invece di σέβας?).

PAG. 139, riga 2: φυγὰς δ' ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος è detto Oreste già da Cassandra in *Agam.* 1282, e così giudica egli stesso, come pure Elettra in *Choeph.* 135. 254. 409 e il coro al v. 940. Cfr. *Eum.* 462.

PAG. 139, riga 15: Ella non ha quindi la scure in camera da letto.

PAG. 140, riga 8: Al v. 947 il coro, come mostrano i v. 948-51, vuole dare un'etimologia di Δίκη. Invece di ἔθιγε è da leggersi quindi ἔδικε, cfr. 99 e Eurip. *Phoen.* 664.

PAG. 140, riga 18: Il Fraenkel, nel commento all'*Agamennone* (809), suppone a ragione, contro il Wilamowitz, che la veste non venga portata in giro. Ma come al v. 983 è stata spiegata, deve poi essere stata ripiegata e deposta davanti a Oreste. Ciò è avvenuto certamente prima del v. 997 ed è stato occasione della domanda τί νιν (cfr. 983 αὐτὸ e 991 τοῦτο στύγος) προσείπω; L'espunzione dei v. 991-996 non soddisfa più dello spostamento dei v. 997-1004 dopo 1013 (Weil, Reinhardt), che il Fraenkel respinge. Il Garzya, Giorn. it. fil. 1953, 233 colloca i v. 1005. 1006 dopo 996.

PAG. 141, riga 14: Aristof. *Ran.* 1124 πρῶτον δέ μοι τὸν (πρόλογον) ἐξ Ὀρεστείας λέγε. Dopo quanto abbiamo visto per le *Supplici* e il *Prometeo* (p. 28 e 47) non possiamo escludere neanche qui la possibilità che Eschilo si sia avvalso di un unico titolo per tutta la trilogia; che però egli abbia scelto quello di Ὀρεστεία non è probabile. E Aristofane, comunque, allude solo al prologo del secondo dramma.

PAG. 141, riga 10 d. b.: Della sorte della casa parlano continuamente Oreste ed Elettra (237. 262. 480. 503), come pure il coro (625. 783 ss. 861 ss. 942 ss. 1066 ss.).

PAG. 141, riga 8 d. b.: v. 1073

νῦν δ' αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν (ποροῦν?) [σωτῆρ'
ἢ μόρον εἶπω;
ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει
μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

Le Eumenidi

PAG. 141, riga 5 d. b. ss.: Sulle idee religiose presupposte nel dramma, Wilamowitz nella introduzione alla sua traduzione e in *Glauben der Hellenen* I 398-407 '*Demeter Erinys und die Erinyen*', in cui egli, in relazione al culto di Demetra Erinni nella arcadica Telpusa, tenta di dimostrare che tutta la credenza nelle Erinni si sia sviluppata, per differenziazione, dalla fede nelle divinità della terra. In contrario, bene il Reinhardt, *Aischylos* 154 ss. Rimane accertato però che in molti luoghi si conoscevano divinità femminili che abitavano nelle profondità della terra e portavano benedizione o sventura, così che una equiparazione di queste Σεμναί o Εὐμενίδες con le Erinni era possibile, e la metmorfosi eschilea aveva una preparazione. — Cfr. per il resto Nilsson, *Gesch. d. griechischen Religion* I, 91; W. Otto, *Die Götter Griechenlands*[1], p. 22 ss. Il materiale in Preller-Robert,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Griech. Mythol. I, 834 ss. — La limitazione dei compiti delle Erinni alla vendetta delle uccisioni di consanguinei, presupposta da Eschilo (ma da lui stesso non osservata nella prima parte), probabilmente non è antica. L'ipotesi che le Erinni fossero le vendicatrici, tenute ad intervenire solo quando i genitori venivano uccisi dal proprio figlio e veniva quindi a mancare il vendicatore del sangue non è documentabile né in base ad Eschilo né in base ad altre fonti. — Il ritratto spaventoso delle Erinni fu originato probabilmente dagli stessi stati d'animo che suggerirono le immagini d'oltre tomba degli Orfici. Esso era possibile, naturalmente, solo perché sin da prima, appunto, alle Erinni venivano attribuite severità ed ira. — Sull'influenza della religione apollinea cfr. sopra p. 64.

Pag. 142, riga 3: Pindaro, *Pyth.* XI 16 ss. (dell'anno 474).

Pag. 143, riga 6: Schol. Eurip. *Or.* 268: Στησιχόρῳ ἑπόμενος τόξα φησὶν αὐτόν (sc. 'Ορέστην) εἰληφέναι παρὰ 'Απόλλωνος. Il dono dell'arco divino poteva avere soltanto il senso ch'egli davvero scacciasse le persecutrici.

Pag. 143, riga 17: Robertson, Cl. Rev. 1941, 69.

Pag. 143, riga 16 d. b.: v. 28 τέλειον ὕψιστον Δία ricorda, non a caso, *Ag.* 973. Così pure οὗτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς χρησμός di *Choeph.* 269 vien ripreso nelle prime parole di Apollo οὗτοι προδώσω in *Eum.* 64. Anche questo depone a sfavore di ogni tentativo di trasposizione.

Pag. 144, riga 6: Allettante l'ipotesi di Em. Löwy, *Polygnot*, 1929, p. 32, che un'immagine vascolare parigina (Tav. 26), raffigurante, in rapporto con l'espiazione di Oreste, l'ombra di Clitennestra che incita le Erinni dormenti a perseguitarlo, risalga ad un dipinto di Polignoto, il quale avrebbe in tal modo reso omaggio al suo grande contemporaneo, e che la distensione dei lineamenti nei visi delle Erinni dormenti ne preannunci la metamorfosi in Eumenidi.

Pag. 144, riga 8 d. b.: Il Palladio presso cui Oreste trova rifugio, non è pensabile sull'Areopago, ma solo sull'Acropoli. E là il poeta, a cui importa solo la sua Atene, pone anche la prima seduta giudiziaria. Non vi è, infatti, più cambiamento di scena. Wilamowitz, *Aisch.* 182. Più importante dei suoi motivi mi sembra ancora questa considerazione: può cambiare la scena al v. 566, se il coro rimane allo stesso posto?

Pag. 145, riga 11: v. 426 ἄλλαις ἀνάγκαις ἤ τινος τρέων κότον; giusta l'interpretazione del Wilamowitz: «sotto una costrizione presente o per timore del futuro?». Non dovremo pensare alla collera del morto Agamennone, ma alle punizioni che Apollo ha minacciato ad Oreste, *Choeph.* 269 ss.

Pag. 145, riga 15: I v. 470 ss. ricordano *Suppl.* 468 ss., 481 s. ricorda *Supp.* 379. 438.

Pag. 145, riga 10 d. b.: Già Grillparzer aveva già nettamente formulato quanto vi è nella scena di sorprendente (Werke XIV, 152 Hesse). Oggi lo ha fatto specialmente Reinhardt, *Aischylos*, p. 144 ss., il quale lo spiega pensando che il tutto sia un «mimo di dei» impostato secondo determinate regole drammatiche. È questa una

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

soluzione? E una soluzione eschilea?

Sull'andamento esteriore del processo e gli elementi ateniesi, Aly, Philologus Suppl. XXI 3, 34 ss.

PAG. 145, righe 5 e 4 d. b.: Anassagora A 107 D. Diano, *La data di pubblicazione della Syngraphe di Anassagora* (dagli scritti pubblicati in onore di Anti 1953), p. 15. Sin dai v. 606-10 il poeta predispone, con le parole di Oreste e delle Erinni, alla prova che addurrà Apollo, il quale sarà ἐξηγητής (609).

PAG. 146, riga 5 d. b.: Wilamowitz, Introduzione alla traduzione, 248: «Egli non sente pentimento, non sente paura; non è neppure una persona, è per così dire un *corpus delicti*».

PAG. 148, riga 7: Gorgia, *Helena*, 8-14 (spec. 13). *Eumenid.* 885. 971.

PAG. 148, riga 16 d. b.: v. 125 τί σοι πέπρωται πρᾶγμα πλὴν τεύχειν κακά; (cfr. 71. Platone *Rsp.* 380 b e altrove).

PAG. 148, riga 9 d. b.: Sof. *Oed. Col.* 42, secondo cui il nome d'Eumenidi, malgrado Paus. II, 11, 4 doveva essere in uso anche in Attica come nome cultuale.

PAG. 149, riga 4: Che secondo il v. 1027 Atena abbia cambiato il nome alle Erinni, appare da Arpocrazione s. Εὐμενίδες.

PAG. 150, riga 11: Eraclito B 114 D.

PAG. 151, riga 13 d. b.: v. 516 ss. in parte alla lettera = 696 ss. Pericle in Tuc. nell'epitafio II, 37, 3.

Opere perdute - Tragedie

PAG. 152, riga 20: *Achilleide*: Schadewaldt, Hermes LXXI (1936), p. 25; Mette, *Suppl.* p. 28; Cantarella, *Nuovi frammenti*, p. 99. Inoltre forse Ox. Pap. XX, 2253 (Snell, Gnomon 1953, 437). Scene della trilogia probabilmente già su di un cratere viennese della metà del V sec.: H. Kenner, Wiener Jahreshefte XXXIII (1941) 1. — Sul frammento (99) dei *Cari* che recavano il lamento di Europa per la morte di Sarpedonte, Wilamowitz, *Aischylos* 234.

PAG. 154, riga 3: Il frammento Pap. Ox. 2164 viene attribuito dal Latte, Philologus LXXXXVII (1948) 47 in modo convincente alla *Semele*.

PAG. 154, riga 11: Sulla *Licurgica* (Mette, *Suppl.*, p. 9, Cantarella, p. 108) Deichgräber, *Die Lykurgie des Aischylos*, NGA. 1939, sez. I, vol. 3, p. 231, col quale concordo pienamente nella interpretazione del contenuto religioso e tragico, ma da cui mi discosto in più punti nella ricostituzione. Io ritengo sicuro che già negli *Edoni* all'epifania del dio doveva far seguito la punizione del colpevole, e non riesco ad immaginare che questa potesse avvenire in duplice forma, con l'incarcerazione e l'inflizione della pazzia, colpito dalla quale Licurgo, anziché sfrondare la vite, uccide il proprio figlio. La sola parola ἀφοίβαντος non è sufficiente a dimostrare i fatti nemmeno di questa seconda versione. Essa è, sì, testimoniata per la metà del V secolo dall'idria di Cracovia (Deichgräber, Tav. 1, cfr. le altre riproduzioni di Séchan, p. 70 ss.); ma poiché Dioniso vi è raffigurato in modo arcaico come un uomo maturo e barbuto, essa non può dipendere da Eschilo, ma piut-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

tosto dalla *Licurgica* rappresentata nel 467 da Polifrasmo.

Infine: dal frammento degli 'Ηδωνοί (18 Mette) citato da Strabone X, 470 il Deichgräber, p. 248, deduce, come altri, che Dioniso comparisse in scena con un seguito di uomini bacchici. Dove sarebbe da trovare traccia di ciò, nella tetralogia o altrove? In effetti, il frammento è da intendersi altrimenti. Strabone parlava, prima, delle orge frigie, e vuol dimostrare che simili a queste sono le usanze tracie per la festa di Cotito e di Bendis. Egli comincia τούτοις δ' ἔοικε καὶ τὰ παρὰ τοῖς Θρᾳξί, adduce a testimonianza il passo eschileo e completa il tutto con le parole: ταῦτα γὰρ ἔοικε τοῖς Φρυγίοις. Quanto sta in mezzo, può riguardare quindi soltanto le solennità tracie, e con ciò s'accorda che Strabone citi per primo il verso di Eschilo in cui gli Edoni proclamano fieramente di «avere le sacre orge di Cotito». Doveva poi seguire la testimonianza che queste sono simili a quelle frigie. Se dunque Strabone dice: εἰπὼν γὰρ 'σεμνὰ Κοτυτοῦς ὄργι' ἔχοντες' τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον εὐθέως ἐπιφέρει, ciò non significa che «gli Edoni riferiscano sugli strumenti degli ispirati di Dioniso»; essi parlano delle loro stesse orge patrie, descrivendole però in modo, che Strabone, dal suo punto di vista, le può definire addirittura dionisiache. Immediatamente prima, nel § 13, egli ha infatti citato per esteso la parodo delle *Baccanti* d'Euripide, in cui gli stessi strumenti e la stessa musica fragorosa compaiono come dionisiaco-frigi.

Per τοὺς è sottinteso ὀργιασμούς; con buona sensibilità, l'Aly, prima, nella frase τῆς μὲν οὖν Κοτυτοῦς ἐν τοῖς 'Ηδωνοῖς Αἰσχύλος μέμνηται καὶ τῶν περὶ αὐτὴν ὀργάνων ha cambiato ὀργάνων in ὀργιασμῶν.

Eschilo ha conosciuto certo in Tracia le orge di Cotito e ha osservato come fossero simili a quelle dionisiache; ha però anche notato come la musica in esse avesse intonazione diversa e suscitasse un'eccitazione d'altro tipo, cfr. ψαλμὸς δ' ἀλαλάζει, ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται πόθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι. Anche da ciò si manifestarono forse al poeta le disparità etniche e religiose.

La tetralogia fu composta probabilmente prima del 467, anno in cui Polifrasmone, il figlio di Frinico, portò sulle scene una *Licurgica* (*hypothesis* ai *Sette*).

Pag. 155, riga 4: Allettante, ma non documentabile è l'antica supposizione che col Βάκχου προφήτης, il quale ebbe come dimora le rocce del Pangeo, *Rhes.* 972, si alluda a Licurgo. Il Wilamowitz, Hermes LXI (1926) 285, vi legge, è vero, ὅστε in luogo di ὥστε e riferisce il verso a Reso, ma allora, dopo κείσεται l'aoristo ὤικησε non va bene. Cfr. anche Deichgräber 288.

Pag. 155, riga 15: *Niobe*: Latte, NGG. 1933, 22; Schadewaldt, Heidelberger SB. 1933, 3; Reinhardt, Hermes LXIX (1934), 233; Lesky, Wiener Stud. LII 1 ss. e RE. XVII, 649; Del Grande, *Hybris*, 125. Ritengo impossibile che sia Niobe stessa, dopo che il dolore le ha paralizzato per tanto tempo la lingua, ad esporre improvvisamente considerazioni così pacate, generali ed ampie. Anche ad una divinità come Latona, personalmente tanto interessata (Reinhardt), l'*ethos* di questi versi non s'addice. Che nel dramma abbia una parte la vecchia nutrice dei figli uccisi, appare dal *fragm. adesp.* 7 N., che il Lesky, p. 7, per la sua somiglianza con *Coeph.* 951 ss., ha attribuito, in modo convincente, alla *Niobe* di Eschilo (sebbene egli ritenga che

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

a parlare sia Niobe). — L'amicizia di Niobe con Latona in Saffo fr. 119 e sul rilievo marmoreo con le giocatrici di dadi, rinvenuto nell'Herculaneum (Lesky, RE. 677).

Il teatro dell'azione mi sembra sia sicuramente Tebe. Che Eschilo riduca a pochi giorni il tempo in cui Tantalo viene informato e giunge a Tebe, non deve stupire. Nell'*Agamennone* il re vincitore arriva ad Argo il giorno seguente alla notte in cui la posta ignea ha dato l'annunzio della caduta di Troia. La supposizione del Lesky che Tantalo, senza sapere nulla della catastrofe, venga a prendere i nipoti, non soddisfa, ed è inverosimile non foss'altro perché in tal caso sarebbe stato necessario ripetere al padre il racconto di tutto l'accaduto. Il fr. 158, malgrado il parallelismo con *Suppl.* 250 ss., non contiene un'autopresentazione — in tal caso il richiamo alla propria inestimabile ricchezza sarebbe una insopportabile vanteria —, ma è direttamente connesso (così Plutarco, cfr. il suo μετ' ὀλίγον; anche σπείρω e πίπτει si trovano sullo stesso piano), col fr. 159 e rientra fra i motivi di conforto che Tantalo espone. « Anch'io debbo continuare a vivere, per quanto dall'altezza della mia fortuna sia stato precipitato così in basso ».

Al principio, Niobe non si lamenta per la sorte del padre. Bisognerà leggere νῦν οὐδὲν εἰ μὴ πατέρ' ἀναστένειν ἔχει, e spiegare, secondo *Pers.* 209: ὃ δ' οὐδὲν ἄλλο γ' ἢ πτήξας δέμας παρεῖχε. « Ella viveva nella felicità più completa; ora le resta solo da deplorare in quale miseria il padre, con un matrimonio apparentemente così splendido, l'abbia precipitata ».

Il Reinhardt, p. 251, ha rivendicato alla *Niobe* e interpretato molto bene il frammento Ox. II, 213, che il Pearson voleva attribuire al *Tantalo* di Sofocle (fr. 574).

Pag. 156, riga 21: Cfr. la mia *Stoa* I, 105. 236 e Posidonio presso Seneca *ep.* 87, 30 ss.

Drammi satireschi

Pag. 157, riga 11 d. b.: Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί Ox. Pap. XVIII, 2162; Mette, *Nachtr. z. Suppl.* 27; Cantarella p. 71. In modo convincente Ed. Fraenkel, Proceedings of the British Academy 1942, p. 244 ha ravvisato nei doni votivi le maschere satiresche delle travature. Il motivo dei Satiri che vengono rimandati all'esaltazione dionisiaca come alla loro vera τέχνη ritorna in *Ichn.*, 217. Il tentativo dell'Untersteiner (Dioniso XIV, 19), di negare il carattere di dramma satiresco all'opera, e di ravvisare, nell'unico personaggio che parla, Teseo, non mi sembra, ad una interpretazione spassionata dei frammenti, accettabile.

Agli *Isthmiastai* appartiene, secondo il Lobel e lo Snell, Gnomon 1953, 436, anche Ox. Pap. XX, 2250. Cfr. anche il supplemento del Lobel a p. 167. — Teocrito *Adoniaz.* 82. Cfr. anche Euripide, fr. 372 dall' Εὐρυσθεὺς σατυρικός.

Pag. 158, riga 14: Δικτυουλκοί Pap. Soc. Ital. 1209, Ox. 2161. Pfeiffer, SB. Münch. Akad. 1938, 2. Siegmann, Philol. XCVII (1948) 71. Setti, *Eschilo Satirico*, Ann. Sc. Norm. Pisa, 1948. Cantarella, p. 36. Un nuovo frammento Ox. Pap. XX, 2256 fr. 72, cfr. Snell, Gnomon 1953, 440.

Dopo i v. 821-832 è impossibile che sopravvenisse un altro mutamento, in cui « a Sileno fosse di nuovo strappata la sua preda » (Siegmann 76) e seguissero le vere nozze — magari con un parallelo canto nuziale. I v. 786-820 sono cantati dai Satiri (bene il Setti; 800 ὄλοιτο —

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Δίκτυς deve essere un ἀπροσδόκητον scherzoso); questi parteggiano però interamente per Dictis, e si sentono con lui una cosa sola. Ciò doveva essere spiegato nella parte centrale andata perduta. Probabilmente Dictis faceva ai Satiri delle promesse, come troviamo anche altrove. Il pretendente non era certo il malvagio Polidette che, in uno stadio successivo, insidiava Danae e voleva sbarazzarsi di Perseo, ma Dictis, il quale, da salvatore di Danae, poteva senz'altro divenirne lo sposo. Certo egli non poteva essere un semplice pescatore. Bene il Setti p. 11. Cfr. anche Snell, Antike XX, 119.

Pag. 159, riga 10: Menedemo in *D. L.* II, 133.

LA TRAGEDIA ESCHILEA

Pag. 159, riga 15: La prima vittoria di Eschilo nel 485/4, Marm. Par. (*FGr.Hist.* II, n. 239) ep. 50. In tutto 13 vittorie secondo *Vita* 13, 28 secondo Suda (forse comprese quelle postume, v. sopra p. 30). Incerto il numero dei drammi, cfr. Wilamowitz ed. mai. p. 8; nel Catalogo ne sono citate 72. Cfr. ora Untersteiner in In memoriam Achillis Beltrami, 1954, 239. Schmid, *Litg* I, 2, p. 192.

Pag. 159, riga 12 d. b.: Goethe nella lettera a W. v. Humboldt del 1 Sett. 1816 (Sophienausgabe XXVII, 156), v. sopra p. 58.

Pag. 160, riga 2: Il coro come « rappresentante della totalità del *demos* », Fr. Th. Vischer, *Aesthetik*, § 905 (VI² p. 301).

Pag. 160, riga 19: Sull'ipotesi di Walter Nestle che il prologo recitato dall'attore sia la più antica forma d'inizio della tragedia, v. sopra p. 20.

Pag. 161, riga 13: *Vita Aesch.* 7 e 14. v. sopra, p. 24.

Pag. 161, riga 10 d. b.: *Vita* 7. Cfr. Reinhardt, *Aischylos* 11 e Murray, p. 43.

Pag. 162, riga 3: *Aesch. vita* 14.

Pag. 162, riga 14: Hans Mielke, *Die Bildersprache des Aischylos*, Diss. Breslau 1934. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935. Porzig, p. 55 ss.

Pag. 162, riga 15 ss.: *Agam.* 985. 975.

Pag. 162, riga 20 ss.: *Agam.* 1259. 607. 966. *Choeph.* 280. *Agam.* 1178. *Eum.* 150. 731. 778. *Choeph.* 1024.

Pag. 162, riga 4 d. b.: *Agam.* 281 ss.

Ἥφαιστος, Ἴδης λαμπρὸν ἐκπέμπων σέλας·
φρυκτὸς δὲ φρυκτὸν δεῦρ' ἀπ' ἀγγάρου πυρὸς
ἔπεμπεν. Ἴδη μὲν πρὸς Ἑρμαῖον λέπας

ripreso poi dal coro nei v. 489 ss.

τάχ' εἰσόμεσθα λαμπάδων φαεσφόρων
φρυκτωρίας τε καὶ πυρὸς παραλλαγάς,
εἴτ' οὖν ἀληθεῖς εἴτ' ὀνειράτων δίκην
τερπνὸν τόδ' ἐλθὸν φῶς ἐφήλωσεν φρένας.

Eum. 566. Cfr. Porzig, p. 80. 85, che segue bene tale « valore dei suoni ». Inoltre Cantarella, *Eschilo* I, 266 ss.

Sulla tecnica eschilea delle ripetizioni e dei temi Hiltbrunner (v. sopra p. 24). Sul valore magico della parola in Eschilo

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Neustadt, *Wort und Geschehen in Aischylos' Agamemnon*, Hermes LXIV (1929) 242. Per « Persiani » ed « Elena » v. sopra p. 33 e 35.

Pag. 163, riga 17: Murray, p. 61 (Kenning).

Pag. 164, riga 3: I passi in Wilamowitz ed. mai. 14 n. 43.

Pag. 165, riga 5 d. b.: Oreste ed Amleto vengono confrontati già da Hegel, *Aesthetik* III, 566, ove si trova del buono, a p. 542. 567, anche sulla differenza dei « caratteri » nella tragedia antica e in quella moderna. — Altrimenti Snell, *Aisch.* 127; Untersteiner, *Fisiologia del Mito* 290 s. Sul carattere e la personalità in Eschilo bene il Kranz, *Stasimon* 54-59. 280.

Pag. 166, riga 6: Vischer, *Aesthetik*, § 905, il quale intende addirittura tale grandiosità come contrassegno della tragedia antica, ma avverte il mutamento in Euripide.

Pag. 166, riga 18 d. b.: Vol. I, p. 19 ss.

Pag. 166, riga 1 d. b.: *Hell. Mensch* 18.

Pag. 167, riga 19: *Agam.* 1486 ss. 1496 ss. Il Murray, p. 194, falsa l'immagine, citando le parole di Clitennestra, ma omettendone la confutazione da parte del coro.

Pag. 168, riga 5: *Gestalten aus Hellas* 25 ss.

Pag. 170, riga 10: Bene il Murray, p. 103.

Pag. 170, riga 11 d. b.: Eschilo ignora fratture fra sensibilità religiosa e morale. Egli sa soltanto d'intendere la volontà di Zeus meglio dei suoi predecessori (vol. I, p. 58).

Non interpreta lo spirito eschileo il Kaufmann-Bühler (v. sopra p. 26), trovando in lui « una contrapposizione di diritto divino ed umano ». Certo esiste anche per Eschilo, entro l'ambito della *polis*, un diritto umano che il cittadino deve rispettare. Ma vero diritto, obbligante in senso assoluto, è solo la *Dike* divina, da cui procede anche l'ordinamento giuridico della *polis*. Che Polinice (*Sept.* 646 ss.) porti come insegna sul suo scudo *Dike*, è ingiustizia e blasfemia.

Pag. 171, riga 3: *Eumen.* 616. 738.

Pag. 171, riga 12: Ζεὺς ὁ πανόπτας οὕτω Μοῖρά τε συγκατέβα. — « La figura di Zeus è la sintesi degli oppositi » anche Untersteiner, *Eschilo* I, p. XI.

Pag. 171, riga 19: Schelling, *Werke* III, 341 ss. ed. Weiss, limita, è vero, la libertà dell'uomo alla sua volontaria accettazione della punizione, una volta ch'egli fatalmente sia divenuto, senza colpa, colpevole. È in ciò avvertibile, naturalmente, l'influenza della tragedia del destino, e l'*Edipo Re* è la tragedia greca esemplare.

Pag. 171, riga 20: *Agam.* 217 ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον, cfr. vol. I, p. 126. Snell, *Aisch.* 143.

Pag. 172, riga 8 d. b.: *Pers.* 372. Ironia simile 319. 450. Cfr. *Agam.* 838. 338 ss.

Pag. 173, riga 2: Più diffusamente su Aristotele nell'ultimo capitolo del primo volume.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Lo svincolarsi dell'individuo dai suoi legami

Cfr. i miei scritti *Staatsgedanke und Staatslehre der Griechen*, p. 13 ss. e *Hellenischer Mensch*, p. 202 ss.; Kaerst, *Geschichte des Hellenismus* I, Leipzig 1917.

PAG. 174, riga 3: *Hellen. Mensch*, p. 129. 130.

PAG. 174, riga 16 d. b.: Erod. VIII, 124.

PAG. 175, riga 8: Tuc. II, 41, 1.

PAG. 176, riga 11: Eracl. fr. 114, cfr. 44.

PAG. 176, riga 1 d. b.: Protag. B. 1. Untersteiner, *I sofisti*, 1949, p. 54 ss.

PAG. 177, riga 15: Archelao (*Vorsokr.* 60), fu considerato, fin da Teofrasto che su di lui scrisse una monografia, come il mediatore fra la φυσική ionica e la ἠθικὴ φιλοσοφία attica che ebbe inizio con Socrate. Si tratta certo di uno schema degli storici della filosofia; schema che tuttavia si appoggia al fatto, testimoniato già dal contemporaneo Ione di Chio, che Socrate, da giovane, accompagnò Archelao a Samo (Jacoby, Class. Quarterly 1947, 9 ss., che propone la data del 452). Le notizie sul capolavoro di Archelao (A 4), che risalgono a Teofrasto, si concludono così: καὶ διεκρίθησαν ἄνθρωποι ἀπὸ τῶν ἄλλων καὶ ἡγεμόνας καὶ νόμους καὶ τέχνας καὶ πόλεις καὶ τὰ ἄλλα συνέστησαν. Inoltre A 1 (§ 16) καὶ γὰρ περὶ νόμων πεφιλοσόφηκεν καὶ καλῶν καί δικαίων con la frase decisiva ἔλεγε δὲ ... τὸ δίκαιον εἶναι καὶ τὸ αἰσχρὸν οὐ φύσει ἀλλὰ νόμῳ, che ritorna alla lettera in Suda (A 2). Si possono solo nutrire dubbi, che già Archelao abbia formulato l'antitesi così nettamente.

Notizie più esatte nel mio articolo *Nomos und Physis*, Hermes 1953, p. 418 (oltre alla confutazione della tesi di Felix Heinimann, *Nomos und Physis*, Schweizer Beitr. z. Altertumswiss. I, Basel 1945, il quale vorrebbe far derivare l'antitesi dall'etnografia). Ivi anche per l'atteggiamento del sofista Antifonte e per altro ancora. διαγινώσκομεν τά τε αἰσχρὰ καὶ καλά ... νόμῳ διακρίνοντες già Ippocrate π. ἱρῆς νούσου 14.

PAG. 178, riga 15 d. b.: Protagora, in Platone p. 320 c ss. riconosce i sentimenti sociali della αἰδώς e della δίκη, cfr. *Staatsged.* 37 e *Hellen. Mensch* 311. La teoria del contratto sociale in Platone *Rsp.* II, 358 e. Il concetto di superuomo in Platone *Gorg.* 483.

PAG. 179, riga 10 d. b.: Esch. *Eum.* 869.

PAG. 179, riga 3 d. b.: *Agam.* 247 τὰ δ' ἔνθεν οὔτ' εἶδον οὔτ' ἐννέπω (v. sopra p. 63).

PAG. 180, riga 1: Erod. VIII, 77.

PAG. 180, riga 10: Prot. B 4, περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὔθ' ὡς εἰσὶν οὔθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὔθ' ὁποῖοί τινές εἰσιν, ove certo in εἰδέναι viene avvertita la radice ιδ- e vien quindi negata soltanto una conoscenza empirica acquistata mediante i sensi.

PAG. 180, riga 18 d. b.: Eurip. *Troer.* 884 ss.

PAG. 180, riga 15 d. b.: Il frammento sofocleo 103, con i suoi triti lamenti sull'ingiustizia degli dei è, veramente, assai sospetto. Cfr. Wilamowitz, Hermes LIV 53[1], LXIV 465.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

PAG. 180, riga 8 d. b.: Senofane B 11.

PAG. 180, riga 4 d. b.: Eurip. *Herc.* 1341, *Belleroph.* fr. 292, 7.

PAG. 180, riga 1 d. b.: Erod. II, 53.

PAG. 181, riga 6: Prodico B 5. Eur. *Bacc.* 278. Crizia nel *Sisyphos* B 25 D.

PAG. 181, riga 18: Sof. *Oed. Col.* 260 εἰ τάς γ' Ἀθήνας φασὶ θεοσεβεστάτας εἶναι; cfr. v. 1006.

PAG. 181, riga 11 d. b.: *Hellen. Mensch,* p. 250-253. Su Euripide (*Alc.* 348 ss.) torneremo in seguito.

PAG. 182, riga 5 ss.: Stesimbroto, *FGr Hist.* I, n. 107, F 4 ss. — Tuc. I, 138. — Antifonte I, 17. La dizione tragica di questo discorso (cfr. per es. l'enoplio del § 13 Δίκη — con l'iniziale maiuscola! — δὲ κυβερνήσειεν, § 20 ecc.) non proviene naturalmente dalla persona di chi parla, ma dal « caso ».

PAG. 183, riga 7: Alcibiade in Platone *Symp.*, cap. 30, p. 213 c.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

SOFOCLE ED EURIPIDE

Tutto il materiale in W. Schmid, *Gr. Litg.* I, 2 e 3, e inoltre, per Sofocle, nell'articolo della RE. (v. Blumenthal).

Mentre lo storicismo ricercò specialmente una nuova reale comprensione di Eschilo e di Euripide, l'interesse dei tempi più recenti si volse molto più intensamente verso il « classico » Sofocle, e tentò in molte monografie di valutare la natura della sua arte — per lo più astraendo consapevolmente dalla contingenza storica — e le sue opere. Citiamo: Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt 1933 (3ª ed. 1947); H. Weinstock, *Sophokles*, Leipzig 1931 (3ª ed. Wuppertal 1948); v. Blumenthal, Stuttgart 1936; Perrotta, *Sofocle*, Messina 1934; Untersteiner, *Sofocle*, 1935; Bowra, *Sophoclean tragedy*, Oxford 1945; Webster, *An introduction to Sophocles*, Oxford 1936. Tuttora importante T. v. Wilamowitz, *Die dramatische Technik des Sophokles* (Phil. Unterss. XXII, Berlin 1917; l'ultimo capitolo, sull'*Edipo a Colono*, è stato aggiunto, dopo la morte del figlio, da U. v. Wilamowitz).

Sullo scorcio del secolo si semplificò la natura di Euripide nella comoda formula di « razionalista ». Verrall, *Euripides the rationalist*, Cambridge 1895; Wilh. Nestle, *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901; Steiger, *Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Leipzig 1912 (Euripide confrontato con Ibsen!). Reazione contraria p. es. in Dodds, Class. Rev. 1929, 37 ss., nella sua edizione delle *Baccanti*, Oxford 1944, e nel suo libro *The Greeks and the Irrational*, Cambridge 1950. La migliore introduzione alla personalità del poeta è sempre quella del Wilamowitz, nella sua edizione dell'*Eracle*, 1889. G. Murray descrive, nel suo volumetto *Euripides and his age*, che ha avuto molte ristampe, come il tragico si ribelli, nella sua qualità di pensatore, contro la tradizione in cui egli stesso, quale artista, si trova. Zürcher, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides* (Schweizer Beitr. z. Altert. 2), Basel 1947 (vuole dimostrare che Euripide ignora un carattere unitario). Le opere di van Lennepp, *Euripides* ποιητὴς σοφός, Amsterdam 1935; Martinazzoli, *Euripide*, Roma 1946; Rivier, *Essai sur la tragique d'Euripide*, Lausanne 1948; Whitman, *Sophocles*, Harvard 1951, e Waldcock, *Sophocles the Dramatist*, Cambridge 1951, mi sono noti solo attraverso rassegne. Neppure di Kamerbeeck, *Studies over Sophocles*, purtroppo, per motivi linguistici, ho potuto avvalermi. W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos* (*Zetemata* V, è apparso solo quando la mia opera si stava stampando), esamina la tecnica drammatica di una serie di drammi.

Edizioni critiche di Sofocle del Pearson e Masqueray, di Euripide del Murray e del Méridier, Parmentier e Grégoire. Edizioni commentate di Jebb (Cambridge) e Bruhn-Radermacher (Berlin). Dal 1953 ne sta uscendo una nuova del Kamerbeek a Leida. — Pearson, *The fragments of Sophocles*, Cambridge 1917. Il *Supplementum Sophocleum* del Diehl e il *S. Euripideum* del v. Arnim (entrambi Bonn 1913) sono da integrare coi nuovi ritrovamenti. Traduzioni di Sofocle del Weinstock, Stuttgart 1941, e dello Staiger, Zürich 1944 (tr. italiana del Bignone con

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

introduzioni critiche, Firenze 1938). Le traduzioni di Hölderlin sono certo le più congeniali, ma inadeguate sul piano scientifico. Singoli drammi di Euripide offrono Wilamowitz nelle sue *Griechische Tragödien*; v. Arnim, *Zwölf Tragödien des Euripides*, Wien-Leipzig 1931, e Ludw. Wolde, Wiesbaden 1949 (Parte I).

Per il materiale antico sulla vita di Sofocle, è tuttora più comoda l'edizione dell'*Elettra* di Jahn-Michaelis, Bonn 1882. Le notizie sulla vita di Euripide sono state criticamente vagliate dal Wilamowitz nella sua edizione dell'*Eracle*. Inoltre la *Vita* euripidea di Satiro, Ox. Pap. IX (*Suppl. Eur.*, p. 3).

Pag. 185, riga 3: Rappresentazioni tragiche nelle Lenee non molto prima del 420, cfr. Ad. Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Wien 1906, p. 37; Wilamowitz, Gött. gel. Anz., 1906, p. 627.

Pag. 185, riga 5: Aristof. *Ran.* 89 ss.

Pag. 185, riga 4 d. b.: *Oed. Col.* 668 ss., 54 ss., 125 ss.

Pag. 186, riga 6 d. b.: Cfr. Sof. *Eleg.* 1. 2 D.

Pag. 187, riga 13: *Oed. Col.* 1224.

Pag. 187, riga 17 d. b.: Ritratti di Sofocle: Arndt-Bruckmann, *Griech. Porträts*, Tav. 113 ss.; Bernoulli, *Griech. Ikonographie* I, p. 123 ss. e altri.

Pag. 187, riga 11 d. b.: Sof. fr. 837.

Pag. 187, riga 5 d. b.: *Dexion*: *Etym. magn.*, p. 256, 6 e inoltre Wilamowitz, *Gl. d. Hellenen* II, p. 224 s. — *Vita* 11 ἔσχε δὲ καὶ τὴν τοῦ Ἄλωνος ἱερωσύνην, ὃς ἦρως μετὰ Ἀσκληπιοῦ παρὰ Χείρωνι ... ἱδρυνθείς κτλ. Quando fu scoperto il recinto di Amino, A. Körte, MAJ. XXI, 309 ss. introdusse, in luogo del nome Ἄλωνος, sicuramente corrotto, Ἀμύνου. In contrario Wilamowitz, *op. cit.*; Schmid, *Litg.* I 2, 319[7], integra, prima di ὃς ⟨καὶ τὴν Ἀμύνου⟩. — Eracle Μηνυτής *Vita* 12.

Pag. 188, riga 11: *Hellenotamias*: Ed. Meyer, *Forsch. z. alt. Gesch.* II, p. 82 ss. — Stratega: Androzione e Ione, *FGrHist.* III B 324 F. 38 e 392 F 6. — Probulo: Arist. *Rhet.* III, 18, p. 1429 a 26. — Discordie col figlio Iofonte, che intenta contro di lui una causa per παρανοίας o per lo meno reclama contro di lui presso i φράτορες, *Vita* 13 e altrove. Probabilmente vi è un fondo di vero; ma i particolari sono infiorati dalla leggenda. Diehl, RE. IX, 1898; Wilamowitz, Phil. Untt. XXII, 369.

Pag. 188, riga 9 d. b.: Marm. Par. 56, Plutarco, *Cimon* 8, il quale dice esplicitamente: πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος.

Pag. 188, riga 3 d. b.: Dicearco nella *hypothesis* all'*Edipo re*. Cfr. Cratino fr. 15.

Pag. 189, riga 1: 123 drammi secondo la Suda (*Vita* 18). 18 νῖκαι ἀστικαί IG. II, 977 a, cfr. Apollodoro, *FGrHist.* II B 244 F 35. In tutto 24 vittorie secondo la Suda.

Pag. 189, riga 4: Innovazioni di Sofocle: *Vita* 4 ss. con i passi paralleli in Jahn-Michaelis.

Pag. 189, riga 10: Aten. I, 20 ss. Eustazio, *ad Od.* 1553, 65, Il. 381, 10. *Vita* 4. 5. (« rappresentato come Tamira che suona la cetra anche nella Stoa Pecile »).

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 189, riga 16: Questo sarà anche alla base di Suda s. Σοφοκλῆς: ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογεῖσθαι (o τετραλογίαν). — Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν in una epigrafe votiva di Aissone (pubblicata da Papagiannopulos-Palaios in Polemon 1, 162). Ad essa appartenevano sicuramente gli *Aleadi* e i *Misii*. Se fossero seguiti dall'*Assemblea degli Achei* (così Pezopulos, Schmid, *Litg.* I, 425 e altri) o preceduti da una tragedia di Auge (Szantyr, Philol. XCIII, 1938, 287), è incerto.

Pag. 189, riga 3 d. b.: Cfr. Jacoby, *Apollodors Chronik*, p. 257 ss. *FGrHist.* II D 730.

Pag. 190, riga 10: In vecchiaia egli era ancora tanto benestante, da dover sostenere un processo per *antidosis*, Arist. *rhet.* 1416 a 29.

Pag. 190, riga 14 d. b.: Satiro fr. 37, col. I.

Pag. 190, riga 6 d. b.: fr. 910.

Pag. 191, riga 1: Festugière, *La religion d'Euripide*, Vie Intellectuelle, 1945, 136.

Pag. 191, riga 11: fr. 638 dal *Polyidos*, fr. 833 (quasi uguale, ma proseguito dal pensiero della cessazione del dolore) dal *Phrixos*, che appartiene alla tarda vecchiaia (Schadewaldt, Hermes LXIII, p. 13).

Pag. 191, riga 15 d. b.: *Vita* p. 2, 12 Schw., la diceria (λέγουσιν) p. 5, 4.

Pag. 192, riga 12: Diog. Laert. II, 18 afferma che Socrate ἐδόκει συμποιεῖν Εὐριπίδῃ aggiungendo citazioni di comici contemporanei, p. es. Aristofane fr. 376 (dalle prime *Nuvole*). Inoltre Wilamowitz, *Einl. in die Trag.*, p. 24.

Pag. 192, riga 15: *Hippol.* 380; Snell, Philologus, 1948, 125. Al proposito, di più in seguito.

Pag. 192, riga 12 d. b.: Σκηνικὸς φιλόσοφος Aten. 158 e. 561 a ecc.

Pag. 193, riga 18 d. b.: Suda: ἐπεδείξατο δὲ ὅλους ἐνιαυτοὺς κβ. Questo è il numero delle rappresentazioni che si è potuto accertare dalle didascalie. Se la *Vita* (p. 3, 1) enumera 92 drammi, essa computa anche la tetralogia di Piritoo, non autentica. Il numero dei drammi deve essere però superiore a 88, dato che, p. es., l'*Archelao* e l'*Andromaca* non rientravano nelle 22 tetralogie, cfr. Wilamowitz, *op. cit.*, 40. Delle rappresentazioni, sicuramente 15, e probabilmente anche più, appartengono al periodo successivo al 431.

Pag. 193, riga 8 d. b.: Cfr. il mio articolo nella Internation. Monatsschrift f. Wissenschaft ecc. XI, 1503. Epinicio per Alcibiade: Plutarco *Alcib.* II e *Demost.* 1. Sull'epigramma tombale vol. I, 427 e nota.

Pag. 194, riga 12 d. b.: Su Aristofane notizie più precise vol. I, 551 e nota. Sulla vittoria postuma Schol. Aristoph. *Ran.* 67, Suda s. *Euripides*.

Pag. 195, riga 6: L'erma d'Euripide di Napoli in Arndt-Bruckmann, *Griech. Porträts*, tav. 121. 122. Pfuhl, *Anfänge der griechischen Bildniskunst*, p. 26, ne fa risalire anche l'originale al quarto secolo avanzato. Diversamente, p. es. Hekler, *Bildniskunst*, tav. X; Lippold, *Griechische Porträtstatuen*, p. 50.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

LA TRAGEDIA NELL'ETÀ PERICLEA
L'INTERPRETAZIONE SUGGERITA DALLA NUOVA FEDE

SOFOCLE

Le singole opere. - Drammi satireschi

PAG. 197, riga 14: *Segugi*: Testo in Pearson e nel *Suppl. Sophocleum*. Wilamowitz, *Die Spürhunde des Sophokles*, *Kleine Schriften* I, 347 (= Neue Jahrbb. XXIX, 1912, 449). L'inizio non è mutilo, come riteneva il Bethe, Leipziger SB. LXXI (1919) 1 ss. Che il « padrone » dei Satiri sia Pan, di casa sul Cillene (Sof. *Ai.* 694 ss.) suppone Ernst Siegmann, *Untt. zu Sophokles' Ichneutai*, Hamburg 1941, 53, il quale ha nuovamente collazionato il papiro. Per i v. 215 ss. cfr. sopra nota a p. 157, riga 11 d. b. Allettante, ma non documentabile è la supposizione che i *Segugi* appartenessero alla stessa tetralogia del *Tamira*, in cui Sofocle comparve sulla scena nei panni del re trace suonatore di cetra. Oltre al Wilamowitz, la considerò subito opera giovanile il Robert, Hermes LXVII, 560. La tesi del Siegmann che i *Segugi* vengano dopo l'*Aiace* è infondata, ma non inammissibile.

PAG. 198, riga 12: *Inaco*: fr. 270 ss. P. Sicuramente un dramma satiresco grazie al Papyrus Tebt. III 1 n. 692, cfr. Pfeiffer, Münch. SB. 1938, 2, p. 23. *Satyrn und Hermes*: col. III. La ricostruzione del Wilamowitz, *Einl. in d. Trag.* 89, deve essere corretta in base al papiro. I dubbi di A. Körte, APF. XI, 252 e di v. Blumenthal, Burs. Jahresb. LXIV, 124 sono certo ingiustificati.

PAG. 198, riga 5 d. b.: *Pandora*: Frank Brommer, *Satyrspiele*, Berlin 1944, 46 ss. Buschor, *Feldmäuse*, Münch. SB. 1937, 1, p. 25, preferisce far risalire a Sofocle la scena del cratere di Oxford, in cui, come in Esiodo, Epimeteo riceve Pandora. — In non meno di tre drammi satireschi (Ἔρις, Κρίσις, Ἑλένης γάμος) sembra che Sofocle abbia trattato argomenti desunti dall'antefatto della guerra troiana. Inoltre anche negli Ἀχιλλέως ἐρασταί.

PAG. 198, riga 4 d. b.: Σύνδειπνοι (così il titolo originale, invece del quale, secondo Aten. VIII, 365 b « taluni » volevano σύνδειπνον), fr. 138 ss. N., II, p. 198 P., distinti dall' Ἀχαιῶν σύλλογος, il cui contenuto era dato dal tema di Telefo. Cfr. Wilamowitz, Berl. Klassikertexte V, 2, 64 ss. Il riscontro con *A* è chiaro, anche nel fr. 141 N., in cui Ulisse usa scaltramente dell'insulto φεῦγε (*A*, 173) per influire psicologicamente su Achille. Nel fr. 140 Sofocle, come già nota Aten. 17 b, si attiene letteralmente al modello degli *Ostologoi* eschilei (che probabilmente, malgrado Wilamowitz, *Aischylos* 246[1], non erano una tragedia seria), accentuandone però il motivo, così che il lancio del vaso da notte non era un gesto compiuto in stato d'ubriachezza e narrato da uno schiavo, ma l'atto di un irato che « non falliva il suo centro ». Pfeiffer, *op. cit.*, p. 60, « considera la questione se l'opera fosse o no un dramma satiresco, non ancora definita ».

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Le tragedie più antiche

PAG. 199, riga 15: Plinio XVIII, 65: *hae fuere sententiae Alexandro Magno regnante . . ., ita tamen ut ante mortem eius annis fere CXLV Sophocles poeta in fabula Triptolemo frumentum Italicum ante cuncta laudaverit etc.* La fonte di Plinio era interessata alla prima citazione letteraria del grano italico, ed era lieto di poterla precisare cronologicamente col sussidio delle didascalie. Così hanno interpretato, pienamente a ragione, il Lessing (*Sophokles Note J*) e, prima di lui, Fabricius (male il Welcker, *Die griechische Tragödie*, p. 130). È da notare, è vero, il cauto *fere* accanto al numero esatto 145. Punto di partenza, per l'autore, fu evidentemente l'anno 468, la data della prima vittoria clamorosa di Sofocle (vol. I, p. 188 e nota). V'era anche il fatto che il *Trittolemo* era stato uno dei primi drammi del poeta e fra quelli che avevano avuto maggior successo. Il datarne poi la rappresentazione proprio al 468, è certo solo un gioco combinato; il quale ha tuttavia anche per noi della verosimiglianza. — L'idea che il *Trittolemo* fosse un dramma satiresco (Brunck-Brommer) è priva di ogni fondamento.

È degno di nota, del resto, che Plinio prenda le mosse dall'opinione diffusa al tempo di Alessandro e segni la data a partire dalla morte di lui. Potrà questo essere in relazione col progetto che gli Ateniesi coltivarono nel 325/4, di crearsi un punto d'appoggio sulla costa adriatica per assicurarsi l'importazione di grano italico (Dittenberger Syll.[3] n. 305 = IG. II, 809 a)? Il progetto venne allora molto discusso (Iperide Περὶ τῆς φυλακῆς τῶν Τυρρηνῶν e Dinarco, *Tyrrenikos*), e uno degli oratori si sarà richiamato al *Trittolemo* sofocleo, e a questo si saranno ricollegati gli autori più tardi.

Al discorso proferito da Demetra al momento dell'invio, discorso che naturalmente non veniva solo riferito, come ritenne il Welcker, doveva precedere il soggiorno di Demetra presso Celeo. Allora, sarebbe potuto accadere l'episodio di Demofonte, narrato nell'inno (232 ss.), ma non aveva, per tutta la tragedia, più valore, poniamo, dell'attentato di Carnabone (fr. 604 P.), che veniva citato solo in una profezia. Un ulteriore resoconto sulle avventure di Trittolemo nei suoi viaggi, è da escludersi.

PAG. 199, riga 13 d. b.: Nemmeno in altro campo Sofocle ha mai descrizioni così ampie, all'infuori di *El.* 681 ss., di cui si parlerà in seguito. — In Eschilo figurava una descrizione geografica anche nel Γλαῦκος Πόντιος (fr. 30-33).

PAG. 199, riga 1 d. b.: Cfr. vol. I, p. 189 e nota. Il contenuto del *Tamira* è riferito nel *Reso*, 915-925, ove di Tamira si dice esplicitamente, certo in dipendenza da Sofocle, che ὕβρις lo ἔσφηλε. — Per le *Plyntriai* Séchan 167, per il *Tamira* 193.

Aiace

PAG. 200, riga 7: Schadewaldt, *Sophokles, Aias und Antigone* (Neue Wege zur Antike VIII, p. 59 ss.), Leipzig 1929. Dirlmeier, Neue Jahrbücher 1938, 297. Ebeling, Hermes LXXVI (1941) 283. Pavano, *L'Ajace di Sofocle* (Atti R. Acc. di Palermo IV, 3, 2, 3), Palermo 1942. Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, 1952, p. 23 ss. R. Camerer, Gymnasium 1953, 289.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Sulla concezione originaria del « gigante » Aiace P. VdMühll, *Der Grosse Aias*, Basel 1930, sul significato più profondo della contesa per le armi (lotta di due ideali di vita) *Hellen. Mensch.* p. 315.

Max Schmidt, *Troika*, Göttingen 1917, p. 1 ss., tenta di distinguere le versioni epiche sulla fine di Aiace, avvalendosi del materiale figurativo. In base a ciò l'*Etiopide* offriva la forma mitica più semplice: contesa per le armi, votazione e suicidio, mentre ancora vi mancava, forse, la demenza. Questa figurava certamente nella *Piccola Iliade*, che riportava quindi anche l'infuriare contro le mandrie e il rifiuto della sepoltura onorevole (Porfirio presso Eustazio 285, 34 = fr. III A., cfr. Bethe, *Homer* II, 245 e III, 33. 125). Che in essa Ulisse ottenesse la vittoria κατὰ βούλησιν Ἀθηνᾶς viene sottolineato da Proclo. Se la dea abbia avuto la sua parte nella demenza dell'eroe, non è possibile dire. Un inganno nella votazione è presupposto, oltre che da Sofocle, da Pindaro *Nem.* 8, 27 ss., *Isthm.* 3, 51 (*Nem.* 7, 24). Aiace e la battaglia di Salamina: Erod. VIII, 64. 121.

Pag. 200, riga 3 d. b.: Alla trilogia di Eschilo appartenevano sicuramente Ὅπλων κρίσις e Θρῇσσαι, e come terzo dramma, secondo l'attendibile ipotesi del Walcker Σαλαμίνιαι. Forse anche tutta la trilogia prendeva il nome dal primo dramma, dato che fr. 177 τί γὰρ καλὸν ζῆν βίοτον (così Stanley per βίον, Nauck ᾧ βίος) ὃς λύπας φέρει; s'adatta più al secondo dramma, che conteneva la morte di Aiace. Un'eco in Sofocle v. 473 ss. — Se Sofocle avesse congiunto con l'*Aiace* il *Teucro* e l'*Eurisace* in una trilogia, sarebbe questo un indizio a favore dell'antichità del dramma; comunque esso costituisce un'opera in sé conclusa.

Pag. 202, riga 9: Che l'ammonimento d'Atena non fosse indirizzato solo a Ulisse sulla scena, è fuori dubbio, malgrado Pavano, p. 557 e Reinhardt[1], p. 21. Sofocle lo ripete nel fr. 531 θνητὰ φρονεῖν χρὴ θνητὴν φύσιν (Hermes 1943, 270). Un raffronto con la *Niobe* eschilea è stabilito dal Reinhardt, il quale pensa che là a parlare sia Latona.

L'Ebeling, 287, nega invano l'atteggiamento parziale di Atena contro Aiace.

Pag. 203, riga 17 d. b.: Nella scena 344 ss. Aiace viene mostrato nella sua tenda grazie all'enciclema, T. v. Wilamowitz 55 ss.

Pag. 203, riga 7 d. b.: v. 481 (su φρενός più sotto) e 523.

Pag. 204, riga 15 d. b.: Per la comprensione del discorso d'Aiace dei v. 646 ss. come λόγος ἐσχηματισμένος, mi sembra specialmente istruttivo il confronto con l'allocuzione di Agamennone in Omero B 110 ss., ove gli esegeti si trovano di fronte alle medesime difficoltà. Del discorso di Aiace, oltre a T. v. Wilamowitz, p. 63 ss. e U. v. Wilamowitz, Hermes LIX, 249, si sono occupati tutti gli studiosi citati alle p. 79 e 84 (per ultimo Egermann, p. 24 ss.). Mi sono sforzato di trarre profitto da loro, ma non posso qui addentrarmi oltre nelle singole interpretazioni divergenti. Il carattere di « discorso ingannevole » viene nettamente negato dal Bowra, il quale ritiene che Aiace non possa mentire, né andare alla morte, secondo lo spirito sofocleo, senza essersi conciliato con la divinità. Egli pensa dunque che l'eroe abbia mutato realmente d'avviso e subisca poi una retrometamorfosi, sulla quale egli stesso, in quanto vittima di potenze superiori (quali?), nel

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

monologo precedente alla morte non riuscirebbe a raggiungere chiarezza (p. 39. 41). Anche lo Schadewaldt suppone nell'eroe un reale cedimento, sebbene a p. 73 riconosca esplicitamente che i versi relativi agli Atridi (667 s.) siano da intendersi solo come sarcasmo; la questione se Aiace in questo punto culminante voglia davvero cedere e, nei vv. 678 ss., smorzare il suo odio, non viene posta dallo Sch. con la precisione necessaria. Il Weinstock[1], p. 50 s., pensa ad un « conflitto interiore », in cui « Aiace contrappone se stesso ad Aiace »; e il Perrotta, p. 155, concorda con lui, sebbene egli stesso ravvisi l'unità del discorso, che « contiene elementi diversi », nell'ironia, e consideri « lirica » i v. 669 ss. Nel contenuto tragico del discorso, più a fondo di ogni altro s'è addentrato il Reinhardt[1], p. 34. L'Untersteiner, p. 67, giudica: « Né Aiace stesso, né Tecmessa, né i Salaminii sanno che cosa sia il vero di queste parole ». — Secondo il Perrotta il discorso ingannevole non ha la funzione di consentire ad Aiace una morte tranquilla; ma nasce dall'intento del poeta di inserire il canto corale di giubilo, e di « ottenere un grande effetto drammatico ». Contrario ad interpretare il discorso come ingannevole è anche l'Ebeling, 295: « Aiace si avvale solo di una forma più attenuata per esprimere il suo proposito suicida, ed essa, contro il suo volere, conduce all'inganno dei suoi ». L'Egermann sottolinea giustamente che Aiace dice solo ἐθηλύνθην στόμα, non φρένας (651).

L'ambivalente τοὐμὸν ὦν ἐρᾷ κέαρ viene ricordato dolorosamente da Tecmessa nel v. 967: ὧν γὰρ ἠράσθη τυχεῖν, ἐκτήσαθ' αὑτῷ.

Pag. 207, riga 1: Dobbiamo comunque immaginare il cambiamento di scena nel modo più semplice. Che sin dall'inizio sulla scena fosse accennato in qualche luogo un cespuglio, come nei *Persiani* di Eschilo il tumulo di Dario (v. sopra p. 33) mi sembra cosa certa. E perché Aiace non potrebbe recarvisi con passo pacato, piantare la spada nel suolo e poi recitare il monologo? Anche la sentinella nell'*Agamennone* doveva pure giungere, dinanzi agli occhi degli spettatori, al luogo dove le rappresentazioni moderne, all'aprirsi del velario, lo mostrano coricato. E l'ingresso di Edipo non poteva certo venire presentato come un quadro compiuto. — La tenda nello sfondo non disturbava certo l'illusione degli spettatori nella seconda parte.

Cfr. ancora Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, p. 77.

Pag. 207, riga 14 d. b.: v. 1038 s. è destinato a richiamare le note formule che respingono ogni società con un empio, *Antig.* 372, Eurip. fr. 852, Aristof. *Eq.* 1288 e altre.

Pag. 208, riga 10: Jebb, Commento, p. XLV.

Pag. 208, riga 14: Schol. 1123 μετὰ γὰρ τὴν ἀναίρεσιν ἐπεκτεῖναι τὸ δρᾶμα θελήσας ἐψυχρεύσατο καὶ ἔλυσε τὸ τραγικὸν πάθος.

Pag. 208, riga 26: Teucro v. 1099 οὐκ αὐτὸς ἐξέπλευσεν ὡς αὑτοῦ κρατῶν; risposta di Agamennone v. 1234 ss. Inganno degli Atridi vv. 1135. 1285 s. Per i discorsi, Bowra, p. 59 ss.

Pag. 209, riga 17: Perrotta, p. 128: « Ma, se l'unità logica è indiscutibile, non si può dire lo stesso dell'unità estetica ». Avrebbe capito, Sofocle, questa distinzione?

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

I dubbi manifestati dal Bergk e da altri sulla autenticità della parte finale, sono, in genere, caduti. Tuttavia Eva Eicken-Iselin, nella sua dissertazione di Basilea (1942) *Interpretationen und Untersuchungen zum Aufbau der Sophokleischen Rheseis*, p. 184-227, vi trova tanti punti deboli, da considerarla « se non del tutto spuria, per lo meno molto rielaborata » (233). — Bene Ebeling 310.

Pag. 209, riga 20: Dicearco nella *hypothesis* all'*Aiace*.

Pag. 209, riga 24: R. Hirzel, *Der Selbstmord*, Arch. f. Religionswiss. XI, 75. *Hellen. Mensch*, p. 99.

Pag. 209, riga 27: I motivi del suicidio vengono spiegati da Aiace nei v. 430 ss.

Pag. 210, riga 7: Lo ha bene avvertito il Bowra, p. 20 ss.

Pag. 210, riga 14: v. 211.

Pag. 210, riga 23: Schol. 815, cfr. vol. I, p. 30.

Pag. 211, riga 3 d. b.: La variante κἀνόητα (v. 758) in base ai v. 763 (ἄνους) e 766 (κἀφρόνως) è da preferirsi a κἀνόνητα.

Pag. 212, riga 8: Otto, *Die Götter Griechenlands* 243, afferma senza fondamento, che nei v. 758 ss. Sofocle segue un antico mito. Sofocle trasferisce ad Aiace Telamonio la *hybris* che in Omero δ 503 manifesta l'Aiace figlio di Oileo. Uno spunto poteva certo essere dato anche dai versi di *I* 254 ss. (Reinhardt[1], p. 40, seguendo il Radermacher). Però là Peleo parla ad Achille e non esorta alla σωφροσύνη verso la divinità, ma alla φιλοφροσύνη verso gli uomini. Come si può sfruttare questo passo per ridurre a semplice « aneddoto » l'ampia esposizione che Sofocle inserisce proprio innanzi alla catastrofe, certo con fini artistici ben precisi? Anche il Pavano, p. 578 ss., attenua troppo il significato della *hybris*. Bene il Del Grande, *Hybris*, Napoli 1947, p. 131.

Pag. 212, riga 2 d. b.: « Antinomia fra leggi proprie e leggi sociali », Schadewaldt, p. 102, cfr. 104. Questa concezione è naturalmente radicata nella visione hegeliana del tragico ed è sorta per l'*Antigone*. Per l'*Aiace* è del tutto fuori luogo. Infatti il poeta, come abbiamo rilevato (vol. I, p. 208 e nota), ha volutamente sminuito la colpa di Aiace verso il *koinon*, e nella seconda parte ha davvero fatto di tutto perché considerassimo gli Atridi non come gli oggettivi rappresentanti dei diritti di tale *koinon*, ma come i meschini nemici personali del grande eroe; nel v. 1042 il coro, all'avvicinarsi di Menelao, lo definisce ἐχθρός, e l'ultima parola che Agamennone, andandosene, pronuncia, è questa (1372): οὗτος δὲ κἀκεῖ κἀνθάδ' ὢν ἔμοιγ' ὁμῶς ἔχθιστος ἔσται. Nei passi successivi, v. 127 ss. e 758 ss. (Schadewaldt 101) non si parla affatto d'una mancanza verso il *koinon*, ma della *hybris* di Aiace verso la divinità.

Per l'atteggiamento che assume qui Sofocle di fronte agli Atridi, nulla è più indicativo dell'ultima parola che lo spettatore ode al loro riguardo (1389 ss.). Teucro ripete, con richiami letterali, la preghiera che morendo Aiace ha rivolto alle Erinni (835 ss.), di voler preparare agli Atridi una morte altrettanto misera di quella d'Aiace — come poi gli dei in effetti attuarono per Agamennone.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 213, riga 10: *Sophrosyne*: Weitlich, *Quae fuerit vocis* σωφροσύνη *vis ac natura apud antiquiores scriptores Graecos*, Göttingen 1922 (estratto nello Jahrbuch Phil. Fak. Göttingen 1922, 38) e Kollmann, W. St. LIX 12. Qui come termine di richiamo v. 132, poi 1075. 1258. 1264. La tragicità di Aiace si manifesta quando egli stesso dice (677): ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; (cfr. 586 verso Tecmessa: σωφρονεῖν καλόν).

Su Ulisse, bene il Weinstock[1], p. 56 ss.

Pag. 213, riga 18 d. b.: Aiace come nome di sventura vv. 430. 904. 914. La spada di sventura vv. 661 ss. 817 s. 1028 ss.

Pag. 213, riga 6 d. b.: Proprio con la stessa intonazione dei v. 1185 ss. cominciava già lo stasimo 596 ὦ κλεινὰ Σαλαμίς, che poi esprimeva, però, il dolore per la demenza d'Aiace.

Sugli stati d'animo degli anni cinquanta, Ed. Meyer, *Gesch. des Altertums* III, § 339. Naturalmente non escluderei neppure il periodo fino al 446.

Pag. 214, riga 4: Il Perrotta concorda con me, a p. 181, nel dire che il canto scaturisce da esperienze attuali. Come poi possa riferirlo al principio della guerra peloponnesiaca, non capisco.

Pag. 214, riga 12 d. b.: Che delle tragedie conservate l'*Aiace* sia la più antica, è ormai da tutti concordemente ammesso. Solo il Perrotta, p. 163-184, ha sferrato un energico attacco per dimostrare la priorità dell'*Antigone*. Bisogna concedergli, senza dubbio, che certi indizi formali addotti a favore dell'anteriorità dell'*Aiace* non hanno efficacia assoluta. Ma anche i controargomenti a cui egli si richiama non sono pienamente convincenti. Ha forse valore di prova che nell'*Antigone* il corifeo annunzi spesso con degli anapesti un personaggio che sta per entrare in scena, e nell'*Aiace* lo faccia con i trimetri, quando anche questa forma è già eschilea? O che nell'*Antigone* manchino le ἀντιλαβαί, e nell'*Aiace* vi siano ammesse in due passi d'intonazione lirica (591-594 e 981-985), dal momento che il poeta le usa già con la massima libertà anche nei *Segugi* (99 e 109)? O che l'*Aiace* per due volte, al principio del trimetro, anche per un appellativo presenti l'anapesto che, se non si trova nell'*Antigone*, si trova però già in Eschilo? In simili casi non si tratta di leggi inviolabili della composizione, ma di regole che lasciano libero gioco all'arbitrio del poeta o anche del caso, e specie con un numero così esiguo di citazioni, non consentono sicure deduzioni cronologiche. Non ci è lecito, per tali fatti, presupporre uno sviluppo lineare.

Il Perrotta tenta invano di sminuire l'importanza degli elementi epici ed eschilei nella lingua dell'*Aiace* (Jebb, Commento LII). Più importante del fatto in sé è che i flosculi epici vengono usati, a volte, quale ornamento del tutto estrinseco, come quando Aiace, profondamente addolorato, lamenta (374): ἐν δ' ἑλίκεσσι βουσὶ καὶ κλυτοῖς πεσὼν αἰπολίοις ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα. Anche al v. 956 ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν ἐφυβρίζει πολύτλας ἀνήρ ci si sforza invano di trovare nell'epiteto un significato attuale. Ridondanza espressiva mostrano passi come 1064 ἀλλ' ἀμφὶ χλωρὰν ψάμαθον ἐκβεβλημένος ὄρνισι φορβὴ παραλίοις γενήσεται, 729 χεροῖν κολεῶν ἐρυστὰ διεπεραιώθη ξίφη, 858 κανύστατον δὴ κοὔποτ' αὖτις ὕστερον, 289 ecc.

Ciò che gli scoli osservano per il v. 1127: τὸ δὲ τοιοῦτο κωμῳδίας μᾶλλον,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

οὐ τραγῳδίας, è più appropriato per gli αἶνοι coi quali Menelao e Teucro (v. 1142 ss.) si scherniscono; questi hanno infatti i loro esatti paralleli, p. es. nella *Lisistrata* di Aristofane vv. 781. 605, cfr. Ed. Fraenkel, Rh. Mus. LXXIII, 366.

Più che le particolarità formali dei due drammi, è stata probabilmente determinante, per la datazione del Perrotta, la convinzione che la seconda parte dell'*Aiace* fosse comprensibile solo connessa con l'*Antigone*, per la quale il divieto di sepoltura era un dato della tradizione. Ma anche per l'*Aiace* già la *Piccola Iliade* riferiva per lo meno che i capi dell'esercito avevano opposto degli ostacoli alla rituale cremazione del cadavere (v. sopra p. 85), e proprio un confronto delle due opere induce piuttosto, sotto questo aspetto, alla conclusione opposta. Certo, anche nell'*Aiace* v'è, in secondo piano, il problema religioso-morale; ma che il rifiuto della sepoltura sia un delitto contro gli dei, viene appena brevemente accennato: v. 1130 (Men. ἐγὼ γὰρ ἂν ψέξαιμι δαιμόνων νόμους; Teucr. εἰ τοὺς θανόντας οὐκ ἐᾷς θάπτειν παρών) e v. 1343 (Ulisse ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους φθείροις ἄν). A me sembra (malgrado il Perrotta p. 63) psicologicamente escluso che, dopo avere trattato diffusamente quei problemi religiosi nell'*Antigone*, Sofocle si potesse qui accontentare di queste notazioni fugaci. — Per la concezione popolare cfr. Erod. IX, 79 νεκρῷ λυμαίνεσθαι ἀνοσιώτατον.

Il Perrotta, p. 175[1], vuole spiegare in base a motivi metrici che in *Antigone* v. 8 Creonte venga definito στρατηγός anziché βασιλεύς. Ma questo titolo, per il sovrano, è tanto strano, che si preferirebbe ravvisarvi una reminiscenza inconsapevole dell'*Aiace*, dove στρατηγός viene sempre usato, nello stesso contesto, per i « capi dell'esercito », vv. 1100. (1106). 1109. 1116. 1223. 1232. 1386.

« Per la padronanza tecnica della materia, l'*Antigone* è senza dubbio superiore all'*Aiace* » (Schmid, p. 329). Oltre a quanto detto nel testo, rileviamo qui ancora: già nello scol. al v. 784 viene discusso il problema, perché, contrariamente alla tragedia successiva, nella scena dei v. 719 ss. il messo faccia il suo resoconto due volte, prima al coro e poi a Tecmessa. Certo si ottiene così un crescendo, ma non vengono evitate fastidiose ripetizioni. — Lo strano motivo di Atena che in quest'unico giorno perseguita Aiace con la sua ira (756) intende certo mostrare la disposizione della dea al perdono e giustificare la frase ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν ἅπαντα τἀνθρώπεια (131), e permette anche il forte effetto tragico del « troppo tardi »; non viene però motivato, e nei vv. 133 e 776 non pensiamo certo alla collera di un giorno. — Come Tecmessa e il coro possano ottenere di non fare uscire Aiace dalla tenda (741), non è cosa che dobbiamo chiederci. — Che Teucro (v. 974 ss.), non badi dapprima a Tecmessa, e poi (985) la mandi via senza rivolgerle direttamente la parola, è tecnica arcaica. — La domanda di Atena nel v. 79: οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν; ha il solo scopo di offrire ad Ulisse l'occasione di rifiutare; sulle labbra della dea, quelle parole suonano tuttavia male, e il gioco che ella conduce con Aiace si confà di più a Dioniso nei confronti di Penteo.

U. v. Wilamowitz, Berl. Klassikertexte V, 2, p. 71, ha tentato, sì, di dimostrare che l'*Aiace* è stato rappresentato dopo il *Telefo* e le *Cretesi* di Euripide, ossia dopo il 438. Ma anche se le parole di Euripide (fr. 723) Σπάρτην ἔλαχες, κείνην κόσμει· τὰς δὲ Μυκήνας

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ἡμεῖς ἰδίᾳ rendono più fedelmente l'ormai proverbiale Σπάρταν ἔλαχες, ταύταν κόσμει, non è però detto che Sofocle col suo Σπάρτης ἀνάσσων ἦλθες, οὐχ ἡμῶν κρατῶν (1102) sia più tardo; anzi, in bocca a Teucro (e suggerite dall'atteggiamento antispartano d'Atene) queste parole appaiono più appropriate (e quindi originarie) che pronunciate da Agamennone contro suo fratello. E se in Sofocle v. 1295 Teucro rinfaccia ad Agamennone d'avere avuto una lussuriosa madre cretese, questo mito era, sì, stato trattato da Euripide nelle *Cretesi*, ma non certo da lui inventato, né a favore della dipendenza da Euripide è il fatto che nelle *Cretesi* come in Esiodo fr. 98 diventi marito di Aerope Plistene, e in Sofocle, come poi in Euripide stesso (*Hel.* 390 ss., *Oreste* 16 ss.) Atreo (cfr. Perrotta 165[3]). Come il Wilamowitz, Buchwald, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie*, 455-431, Königsberg 1939, p. 49. In contrario: Reinhardt[1], p. 245.

Pag. 214, riga 5 d. b.: Plutarco *prof. in virt.* 79 b.

Antigone

Traduzione ted. del Reinhardt, Godesberg 1949. Della Valle, *Saggio sulla Poesia dell'Antigone*, Bari 1935 e *L'Antigone di Sofocle*, Bari 1952.

Epoca: Che Sofocle, per il successo riportato con l'*Antigone* sia stato eletto stratega per il 441, è certo solo un aneddoto (Reinhardt[3], p. 251); esso è però potuto sorgere, perché si conosceva l'anno di rappresentazione della tragedia.

Sulla tecnica drammatica dell'*Antigone* T. v. Wilamowitz (v. sopra p. 69), il quale proprio qui ha splendidamente dimostrato che Sofocle pensa sempre prima all'effetto drammatico della singola scena, e per amore di essa ammette tranquillamente, nella struttura complessiva dell'azione, discrepanze e addirittura contraddizioni. Non in base alla necessità dell'argomento, ma solo in base ai fini artistici del poeta, si spiega se sentiamo parlare per due volte dell'editto di Creonte, se Antigone s'avvicina una seconda volta al cadavere, ma anche se nella prima parte della tragedia si considera compiuta la sepoltura, mentre nella seconda Tiresia parla della contaminazione della regione, causata dallo smembramento della salma. È così liquidata anche l'ipotesi del Drachmann (Herm. XLIII, 67 ss. e XLIV, 628 ss.), il quale dedusse da simili incongruenze che durante la stesura dell'opera Sofocle ne avesse modificato il piano, sostituendo alla reale sepoltura una simbolica.

Pag. 215, riga 5: Cfr. p. 89.

Pag. 215, riga 18: Per il mito presofocleo di Antigone non ci si può richiamare ad Apollod. III, 78, cfr. Robert, *Oedipus* I, 367 ss. Anche la leggenda che Antigone (in origine certo sola, senza Argia, cfr. Pausan. IX, 25, 2) avesse trascinato il corpo di Polinice sul rogo di Eteocle, e l'odio dei due fratelli anche in morte avesse fatto sì che le fiamme si dividessero (Igino 72, Stat. *Theb.* XII, 429 ss., cfr. il sarcofago Pamphili in Robert, *Oedip.* I, 360 e 561), deve certo essere molto anteriore a Callimaco, che la narra come *aition* come risulta da Ovid. *Trist.* V, 5, 31 ss. (Callimaco, fr. 105, con l'apparato critico del Pfeiffer), ma non è per questo ancora provata come presofoclea. T. v. Wilamowitz ha però, a ragione, sicuramente desunto dall'*Antigone* stessa, dal prologo come dal resoconto della catastrofe, che

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Sofocle presuppone negli Ateniesi una certa conoscenza del mito, anche se la conclusione cui giunge U. v. Wilamowitz, il quale, ritenendo che il sepolcro roccioso presupponga le grotte naturali site nei pressi di Tebe, ne deduce che il mito dovesse essersi sviluppato colà (Hermes XXVI, 231 e *Aischylos* 92) non è sicura (cfr. Robert, *Oedip.* I, 372; pensare ad un sepolcro a cupola non pare necessario; si poteva immaginare una cavità nella roccia, già predisposta come sepolcro anche prima della sua immediata utilizzazione, come ad esempio è stato provato per la necropoli di Orvieto).

Sicurissimo è infine che Ione abbia narrato in un ditirambo come Antigone ed Ismene venissero arse nel sacrario d'Era, malgrado l'asilo in cui si trovavano, da Laodamante, figlio di Eteocle, evidentemente per aver dato sepoltura al corpo di Polinice, cfr. l'*hypothesis* di Sallustio all'Antigone. Se questi là prosegue: Μίμνερμος δέ φησι τὴν μὲν Ἰσμήνην προσομιλοῦσαν Θεοκλυμένῳ ὑπὸ Τυδέως ... τελευτῆσαι, la posizione di μέν dopo φησί dimostra, malgrado Robert. *Oed.* I, 125, che Mimnermo ha narrato anche qualcosa di Antigone. Che si trattasse di qualcosa d'infausto non è desumibile da quanto segue: τἀυτα μὲν οὖν ἐστιν τά ξένως περὶ τῶν ἡρωίδων ἱστορούμενα· ἡ μέντοι κοινὴ δόξα σπουδαίας αὐτὰς ὑπείληφεν καὶ φιλαδέλφους δαιμονίως; Sallustio vuole infatti solo contrapporre le tradizioni speciali alla κοινὴ ἱστορία, che egli poi caratterizza.

Pag. 216, riga 1 d. b.: Ismene definisce ἄνοια il proposito di Antigone già al v. 68, e tale rimprovero ritorna sulle labbra di Creonte al v. 562, e del coro (383 ἐν ἀφροσύνῃ, 603). Non vi è però mai implicita una condanna morale. Il coro pensa alla μωρία, quando dice, al v. 220: οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὃς θανεῖν ἐρᾷ. Perciò Antigone può ascriversi questo rimprovero a titolo d'onore, già di fronte ad Ismene (95) e ancor più di fronte a Creonte: 469 σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, σχεδόν τι μώρῳ μωρίαν ὀφλισκάνω. Possiamo ricordare come per s. Paolo la fede in Cristo fosse una μωρία agli occhi dei pagani, ma una σοφία di fronte a Dio (1 *Cor.* 3, 19; 1, 18-23).

Ismene è la normale fanciulla attica; ma non è detto per questo che Antigone debba apparire allo spettatore come una rappresentante dalla πολυπραγμοσύνη «che è il gran male del cittadino» (Schadewaldt, *Neue Wege zur Antike* VIII, 91). Cfr. Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, 124.

Pag. 217, riga 6 ss.: Il valore del primo canto corale viene per lo più frainteso. Il Weinstock[1], p. 124 vi ravvisa solo «il sonante inno al sole del poeta».

Pag. 217, riga 13 d. b.: Sul discorso di Creonte si veda Eva Eicken-Iselin (sopra, p. 87), p. 86.

Pag. 217, riga 1 d. b.: Giustamente però lo Struck, Gymnasium LX (1953), 327, rileva che Sofocle motiva la seconda visita al cadavere con l'intenzione di recare le offerte funebri.

Pag. 218, riga 6: Sull'umorismo nella caratterizzazione della guardia si veda Weinstock 236.

Pag. 219, riga 10: Su Ismene bene il Weinstock[1], p. 99.

Pag. 220, riga 1: Non dobbiamo intendere la grazia ad Ismene come un ravve-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

dimento o un segno d'interiore incertezza.

Pag. 220, riga 17 ss.: Così specie il Perrotta, p. 115. Bene G. Rudberg, Symb. Osl. XXI, 3.

Pag. 220, riga 23: Antigone comincia al v. 891 con un'apostrofe lamentosa al funebre talamo che sta per accoglierla, ma si consola poi con la certezza d'essere bene accetta ai suoi cari negli Inferi. Ciò facendo, ella ripete quasi alla lettera, al v. 898 (φίλη μὲν ἥξειν πατρί, προσφιλὴς δὲ σοί, μῆτερ κτλ.), quanto già aveva espresso nel prologo, v. 73 (φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα); ella la pensa quindi ora esattamente come prima di compiere il suo atto. Allora ella aveva semplicemente seguito il suo impulso; ora, dopo i rimproveri che ha ricevuto persino dal coro, sente il bisogno di giustificare di fronte a se stessa anche sul piano razionale il suo atto (904): καίτοι σέ γ' εὖ (così giustamente l'Arndt per σ' ἐγώ « proprio te ho bene onorato »; non vi è un'antitesi a « io ») 'τίμησα τοῖς φρονοῦσιν εὖ. Così ella dimostra, col famigerato *enthymema*, che proprio di fronte al fratello doveva agire in tal modo. « Tuttavia », prosegue al v. 914, « Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἁμαρτάνειν ». Ciò introduce un nuovo corso di pensieri. Creonte definisce ingiustizia il suo adempimento del dovere, e ha dalla sua parte, apparentemente, uomini e dei, perché né gli uni né gli altri oppongono ostacoli alla sua violenza. « Quale dio chiamerò dunque ancora in aiuto? ». Naturalmente il poeta non poteva qui porle sulle labbra un'invocazione di salvezza, che doveva rimanere inascoltata. Ella esprimerà, invece, altre cose, e almeno un desiderio:

ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά,
παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες,
εἰ δ' οἵδ' ἁμαρτάνουσι, — μὴ πλείω κακὰ
πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ.

L'accento cade sulla seconda parte, e l'insieme prosegue il pensiero del v. 914. Antigone sente d'avere ragione, Creonte la condanna a morte come rea. Ora gli dei debbono decidere, e mostrare se stanno davvero dalla parte di Creonte oppure no, debbono, s'ella ha ragione, provare il suo buon diritto davanti alla violenza di Creonte. Ella quindi esige un giudizio divino, così come fa il coro nell'*Edipo*, 897 ss. e nell'*Elettra*, 823; e come là, la divinità non si lascia richiamare invano. I v. 925-928 preparano dunque la parte seguente, la giustificazione di Antigone mediante la punizione di Creonte. Naturalmente non si tratta qui di un mezzo della « tecnica drammatica », ma di qualcosa che rientra nel contenuto più profondo della tragedia sofoclea.

Se al v. 923 si dice: ἐπεί γε δὴ τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην, dobbiamo pensare — come nell'*Aiace* — che nell'età periclea l'uomo non s'appaga ancora, al modo socratico, della consapevolezza del proprio valore, ma che l'ἀρετή, ed anche il suo contrario, quindi anche la δυσσέβεια, sono dipendenti dalla valutazione della comunità. Qui Antigone è certa d'avere agito da pia, ma per l'atteggiamento che uomini e dei hanno assunto nei suoi confronti, ella ha apparentemente attirato su di sé la δυσσέβεια, e deve per essa patire. Ch'ella tuttavia non si lasci scuotere nella sua certezza, appare dalla sua ultima parola (943) τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα, e obiettivamente ella viene assolta dalla δυσσέβεια dal fatto che il giudizio divino da lei provocato cade a sfavore di Creonte. Con le parole τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ella riprende, qui come al v. 898, le parole che ha pronunciato nel prologo (74) ὅσια πανουργήσασα, e là è certissimo che il πανουργήσασα non esprime la sua personale valutazione del proprio atto. Il dissidio interiore che l'Oreste euripideo formula nel suo ἀνόσιος — ὅσιος (*Or.* 546. 547) (cfr. l'εὖ κακουργεῖν del coro, ivi, v. 823), è del tutto estraneo a Sofocle stesso, come alla sua Antigone, prima e dopo l'atto.

Nulla lascia pensare ad una metamorfosi interiore o ad una sopravvenuta incertezza di Antigone (Schadewaldt, p. 85).

Che i versi 904-912, dai quali Goethe (*Colloqui con Eckermann* del 28 marzo 1827) si sentiva giustamente urtato, siano autentici, non viene oggi contestato più da nessuno, se non dallo Schmid, *Litg.* 355[2] e da Eva Eicken-Iselin (v. sopra p. 87), la quale pensa che tutto il discorso sia stato fortemente rielaborato. In Erodoto (III, 119), da cui i versi traggono ispirazione, lo sviluppo logico è impeccabile, quando la moglie di Intafrene preferisce la vita del fratello ritenendola insostituibile. Questo argomento perde il suo nerbo, trattandosi qui del dovere di sepoltura verso i morti. Anche il richiamo alla religione della famiglia (Friedländer, Antike I, 309) non è sufficiente. Se pensiamo però che ad Antigone, nella sua situazione concreta, il dovere verso il fratello s'impone con immediatezza, mentre lo sposo e i figli sono soltanto immaginati, possiamo ben capire come ella giunga a ritenere che il dovere di sepoltura verso il fratello sia preminente, perché può essere adempiuto soltanto questa volta. Tale corso di pensieri, è vero, non affiora con chiarezza, e rimane una « logica femminile » dettata dal sentimento, della quale difficilmente il poeta sarà stato consapevole. Certo, egli non ha inserito l'*enthymema* in omaggio ad Erodoto, ma perché Antigone giustificasse di fronte a se stessa il suo atto anche sul piano della riflessione razionale.

Ebbe torto il Robert (*Oedipus* I, 334) a voler ravvisare in questo passo « la chiave del carattere d'Antigone », e ad immaginare di conseguenza nel dramma una contrapposizione di Labdacidi e Sparti.

Che le considerazioni dei v. 909 ss. fossero allora ovvie per gli Ateniesi, risulta da Euripide, il quale fa dire ad Alcesti (293) che per i genitori di Admeto sacrificarsi per il figlio sarebbe stato dovere; μόνος γὰρ αὐτοῖς ἦσθα, κοὔτις ἐλπὶς ἦν σου κατθανόντος ἄλλα φιτύσειν τέκνα. Il Bowra, p. 94, ricorda Altea, la quale maledice il figlio che le ha ucciso i fratelli.

Nell'*enthymema* Antigone precisa nel suo aspetto universale la legge pratica, il *nomos* (908) cui s'è uniformata. Ella non può quindi formulare tale *nomos* così: « Bisogna seppellire il proprio fratello anche contro il volere di Creonte ». Solo quando giunge all'applicazione della legge al suo caso concreto (913; si osservi il τοιῶδε νόμῳ!), ella può fare il nome di Creonte, che non riconosce il *nomos*. Al v. 907 potremmo quindi attenderci un'espressione generale, come βίᾳ τῶν ἐν τέλει; ma è comprensibile come invece le venga alle labbra βίᾳ πολιτῶν. Dopo il canto alterno col coro, ella si sente infatti abbandonata dal mondo intero, ed anche in antitesi con i suoi concittadini. Non possiamo perciò da questa frase trarre, con lo Schadewaldt p. 89, deduzioni d'ampia portata.

Al v. 883 Creonte comincia

ἆρ' ἴστ' ἀοιδὰς καὶ γόους πρὸ τοῦ θανεῖν
ὡς οὐδ' ἂν εἷς παύσειεν (sta per παύσαιτ' [ἄν), εἰ χρείη λέγειν;

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

« Con le parole non si fanno tacere i lamenti. Portatela via! ».

PAG. 220, riga 6 d. b.: Le parole di Creonte vv. 473 ss. 580.

PAG. 221, riga 13: Al v. 1235 αὐτῷ χολωθείς non porta una nuova motivazione del suicidio (T. v. Wilamowitz 22), ma dice soltanto che la collera furiosa in cui egli si trova — così l'intende il messo, che ignora le sue precedenti mire suicide — si rivolge ora contro lui stesso.

PAG. 222, riga 16: Reinhardt, p. 75 e 104 (inoltre p. 103 « si avverte che al protagonista della seconda parte viene a mancare il sostegno del mito ». Non sarebbe una gran lode per l'arte di Sofocle). Heinr. Meyer-Benfey, *Sophokles' Antigone*, Halle 1920. (Cfr. il mio articolo *Handlung und Held in der griechischen Tragödie*, Neue Jahrbb. 1925, 581 ss.).

PAG. 222, riga 24: Hegel, *Vorlesungen über Aesthetik*[2] III, 551. 556. Il Bowra, p. 66, sottolinea però giustamente come Hegel non intenda affermare che agli occhi di Sofocle Creonte e Antigone abbiano ugualmente ragione. Nettamente contrario alla tendenza hegeliana ad anteporre il problema astratto alla concreta sorte umana Della Valle, *Saggio sulla poesia dell'Antigone*, Bari 1935, e nella sua traduzione, Bari 1952.

PAG. 223, riga 15 d. b.: T. v. Wilamowitz considera importante che nella prima parte la sepoltura non sia « simbolica », ma venga compiuta realmente. In realtà la fede religiosa non fa distinzioni fra sepoltura simbolica ed effettiva. Ma come è concepibile che la salma venisse, dal sottile strato di polvere, « interamente ricoperta, fino a divenire invisibile », e che tale strato avesse « tenuto le fiere lontane dal corpo » (p. 27. 29)? Sofocle si indirizza, in realtà, solo al sentimento degli spettatori, e nell'animo di questi si mescolano sensazioni diverse, il *survival* dell'antica credenza per cui il sottile strato di polvere consentirebbe all'anima l'accesso all'Ade, e l'orrore puramente umano dello strazio del cadavere.

Per la credenza antica, anzi, un'unica sepoltura « simbolica » era sufficiente a procurare la pace all'anima, né poteva perdere il suo effetto. In tal senso poteva essere indifferente, per Antigone, che lo strato di polvere venisse poi rimosso. Ma solo la fredda ragione sa essere così coerente.

PAG. 224, riga 11: Goethe ad Eckermann, 28 marzo 1827.

PAG. 224, riga 18: *Ai.* 1065. Cfr. inoltre le parole del coro, v. 1091.

PAG. 225, riga 14: Il Reinhardt[1] si chiede (p. 260): « Che importano a noi i tiranni tipici? ». A noi forse nulla, ma certo importavano agli Ateniesi e al poeta. Bene il Bowra, p. 72 ss. Sulla collera e sul suo valore tragico nella caratterizzazione di Creonte Ruth Camerer, *Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie*, Freiburg 1936, p. 6 ss.

PAG. 225, riga 24: Di fronte ad un Creonte che crede di poter evitare la contaminazione, perché non uccide Antigone ma la rinchiude con un poco di cibo (775), dobbiamo renderci conto come in lui, all'apparente spregiudicatezza illuminata, si associno idee indegne sulla divinità.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

PAG. 225, riga 7 d. b.: Il Nebel (v. sopra p. 9) ha ragione quando, a p. 175 ss., rileva contro Hegel la differenza fra lo stato moderno e la *polis*, retta dalla divinità; egli fraintende però il poeta facendo di Creonte un rappresentante « entusiasta » (in senso hölderliniano) della *polis* divina, e di Antigone una altrettanto unilaterale rappresentante del « selvaggio mondo dei morti », una « figura sinistra, addirittura devastata dai demoni, una sorella di Clitennestra » (p. 192).

PAG. 225, riga 3 d. b.: Sul coro Perrotta, p. 82 ss., Bowra, p. 83 ss. Lo Schadewaldt p. 82. ss. è troppo incline ad identificare le parole del coro con l'opinione del poeta, mentre in realtà esse coincidono col giudizio popolare (693 ss. 733 ss.).

PAG. 226, riga 12: Nell'unico passo in cui il termine παραβατός compare ancora nella tragedia, Esch. *Suppl.* 1048 ὅ τί τοι μόρσιμόν ἐστιν, τὸ γένοιτ' ἄν. Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν μεγάλα φρὴν ἀπέρατος, il suo significato è senza dubbio che non si può sfuggire al volere di Zeus. E anche l' ἀπαράβατος εἱρμὸς αἰτιῶν degli Stoici (SVF. II 266 e passim) non è una connessione di cause a cui non ci si possa opporre. κράτος, però, non dice nulla sul diritto naturale del potere. In Eur. *Bacch.* 310 Tiresia avverte Penteo: μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν. Agli occhi del coro, comunque, l'indicazione delle condizioni effettive sta a significare una norma che è « insensatezza » violare (v. sopra p. 91). A quali conclusioni però esso voglia giungere, è un'altra questione. Prima, v. 853 ss., ha detto ad Antigone: « Fidando nel tuo buon diritto hai iniziato la contesa e spinto la tua causa agli estremi; l'hai portata innanzi al trono di *Dike* » (qui il coro stesso non sa ancora quale sarà la sentenza di *Dike*; ma nel v. 1270 esso dice a Creonte Οἴμ' ὡς ἔοικας ὀψὲ τὴν Δίκην ἰδεῖν). Ora aggiunge ch'ella ha certo compiuto un atto di pietà; « ma ciò facendo sei entrata in conflitto col sovrano, e se soggiaci, allora è la tua αὐτόγνωτος ὀργά, che ti ha procurato la rovina ». E si riallaccia così a quanto aveva già espresso al v. 821: ἀλλ' αὐτονόμος ζῶσα μόνη δὴ θνατῶν Ἀίδαν καταβήσῃ. Là lo aveva detto per confortarla ricordandole l'eccezionale destino che, come aveva riconosciuto esplicitamente al principio della strofa, le aveva procurato κλέος ed ἔπαινος. Ora deve richiamarla all'altro aspetto della questione: « Tu stessa hai voluto la tua sorte ». Di una antitesi con la *polis* non si fa parola né al v. 875 né al v. 821. A Sofocle importa l' αἰτία ἑλομένου del quale, per lui qui come per Platone in *Rsp.* 617e l' ὁ δὲ θεὸς ἀναίτιος è il complemento.

Per l'atteggiamento del coro cfr. vv. 278 (θεήλατον), 1098 (εὐβουλίας δεῖ), 211 ss., 381 ss. (v. inoltre sopra p. 91). Creonte esige (v. 667) che si ubbidisca al sovrano καὶ δίκαια καὶ τἀναντία, e come ciò suonasse ad Atene, appare da *Trag. adesp.* 436: δοῦλε, δεσποτῶν ἄκουε καὶ δίκαια κἄδικα. E Creonte non si perita davvero di definire i cittadini δοῦλοι (479).

PAG. 227, riga 8: Ai v. 594 ss. il coro ricorda la sventura della casa dei Labdacidi, il cui ultimo rampollo ha ora falciato la lama degli inferi, e aggiunge: λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς. Ciò si riferisce ad Antigone, ma non dice ch'ella sia l'abulico strumento di una maledizione domestica. Al v. 856 esso le dice: πατρῷον δ' ἐκτίνεις τιν' ἄθλον, ma quando poi ella accoglie il pensiero e lo sviluppa, le oppone, nel

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

v. 875, il suo σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά.

Pag. 227, riga 5 d. b.: vv. 74 e 924. Lesky, Hermes 1952, 95 ss.

Pag. 228, riga 11 d. b.: Se il Kerenyi, *Dionysos und das Tragische in der Antigone*, Frankfurt 1935, parla invece della « femminile inclinazione tragica » di Antigone, ciò si può intendere solo come omaggio alla concezione di Dioniso di W. F. Otto; ma per Sofocle non si regge.

Pag. 228, riga 9 d. b.: Bene Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, specie p. 103 ss. Sono lieto di concordare pienamente con la sua interpretazione della tragicità sofoclea.

Pag. 229, riga 13 d. b.: Nel canto corale dei vv. 944 ss. è essenziale, per gli esempi mitici, non il momento esteriore dell'imprigionamento, ma l'interiore concordanza. Infatti le parole conclusive θεῶν παῖς · ἀλλὰ κἀπ' ἐκείνᾳ Μοῖραι μακραίωνες ἔσχον, ὦ παῖ si riallacciano a 947-951 e sviluppano il pensiero dei vv. 834-838. È da notare come fra le donne innocenti compaia il θεομάχος Licurgo. Tanto poco interessa qui al poeta spiegare il destino mediante la *hybris*.

Dal punto di vista formale, possiamo pensare ad Antimaco che ricordando casi analoghi si consola della morte di Lida.

Pag. 229, riga 3 d. b.: Il canto corale dei vv. 582 ss. prende avvio dalla sorte della casa dei Labdacidi e dalla ἄνοια di Antigone (cfr. nota a p. 227, riga 8), ma si volge poi, nella seconda coppia strofica, a considerazioni generali; e se il coro pone qui in guardia dalla speranza, ch'è l'inganno delle facili aspirazioni — κουφονόων ἐρώτων non è *gen. auctoris*, ma contenuto della ἀπάτη —ciò non può affatto riferirsi ad Antigone.

Pag. 230, riga 7: Il canto corale Πολλὰ τὰ δεινά (v. 332) è senza dubbio ispirato da Eschilo, *Choeph.* 585 ss. Πολλὰ μὲν γᾶ τρέφει δεινὰ δειμάτων ἄχη e il Wilamowitz, *Verskunst* 516, ha severamente condannato la traduzione di δεινά con « potenti ». Ma uccellagione e linguaggio non sono cose « spaventose », e anche concedendo che l'intelligenza in quanto tale possa avere qualcosa di « sinistro », il carattere « spaventoso » di essa emerge solo nella strofa finale. Solo a questo punto Sofocle mostra l'aspetto negativo della tanto celebrata civiltà umana, e il pericolo che vi inerisce. Naturalmente Sofocle è a conoscenza delle teorie sulla storia della civiltà diffuse da Archelao (*Vors.* 60 A 4) in poi, ma egli le piega ai suoi fini di poeta tragico. — Friedländer, Hermes LXIX (1934), p. 56.

Trachinie

Kranz, *Aufbau und Gehalt der Trachinierinnen des Sophokles*, Jahresb. d. philol. Vereins zu Berlin, XLVII, 32 ss. Bignone, Dioniso III (1932), 173 ss.

Pag. 231, riga 17: Epoca: Impegnato a dimostrare la dipendenza delle *Trachinie* dall'*Eracle* di Euripide, U. v. Wilamowitz fu costretto ad attribuirle all'età matura di Sofocle (*Herakles* I, 152). T. v. Wilamowitz ha poi ampiamente difeso, p. 90 ss., questa supposizione. Egli riconosce esplicitamente che il confronto dei singoli versi in artisti così grandi può condurre a conclusioni diverse (su *Tr.* 1101 ed *Her.* 1353 bene il Radermacher nella

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

introduzione al commento, p. 36; Reinhardt[1], p. 257; Kröker, *Der Herakles des Euripides*, Leipzig 1938, 138; in contrario il Perrotta 534[1]). Per lui, — come per il Perrotta, p. 535 ss. — sono decisivi, malgrado le obiezioni dello Zielinski, gli argomenti coi quali il Dieterich, *Kl. Schr.*, p. 48 ss., voleva dimostrare la priorità della scena del sonno euripidea. Senza dubbio questa è in Sofocle liberamente inventata, ma è artisticamente così efficace e necessaria — era impossibile per il poeta portare sulla scena Eracle urlante di dolore, e la presentazione del dormiente consentiva un crescendo meraviglioso ed effetti musicali —, che dalla sola analisi delle *Trachinie* nessuno penserebbe a dedurne la dipendenza da un modello, e meno che mai dalla presenza del vecchio accompagnatore. D'altro lato non è dimostrato che nel mito preeuripideo fosse tramandato il sonno dopo l'accesso di pazzia di Eracle. Se infatti a questo punto i Tebani parlavano del λίθος σωφρονιστήρ che Atena aveva scagliato contro Eracle (Pausan. IX, 11, 2), questo nome rivela che in origine non si trattava di una pietra che provocava il sonno, ma di una pietra che riconduceva immediatamente il demente alla ragione (cfr. anche Radermacher, Rh. Mus. LXVII, 140). Di conseguenza un'alterazione del mito si trova in Euripide, piuttosto che in Sofocle. U. v. Wilamowitz fu a suo tempo soprattutto influenzato dalla convinzione che dovesse essere stato Euripide, per un suo impulso interiore, a fare del dorico Eracle un personaggio tragico. Anch'io ho subito a lungo il fascino di tale argomentazione, fino a che mi sono reso conto che anche per Sofocle esistevano fortissimi motivi religioso-artistici che dovevano suggerirgli la fine tragica di Eracle, e che Euripide aveva poi accentuato la tragicità del personaggio spostando l'azione dalla morte dell'eroe al culmine della sua vita, e l'aveva concepita da un punto di vista totalmente diverso. In netta opposizione al Wilamowitz E. Petersen (v. sopra p. 9), p. 32 ss.

Proprio per il loro contenuto religioso, non meno che per la loro struttura bipartita, le *Trachinie* sono da associare alle opere giovanili di Sofocle (così anche Amelung, *Sokrates* V, 30 ss.). Questo periodo (cfr., però, U. v. Wilamowitz, *Verskunst* 610, e T. v. Wilamowitz 90[1]) è suggerito, nel complesso, pure dalla forma metrica (cfr. Siess nei Wiener Studien XXXVI e XXXVII). Anche la tecnica del discorso a tre è qui ancora più imperfetta che nell'*Edipo re* (cfr. gli interrogatorî di *Trach.* 393 ss. e *Oed.* 1123 ss., e in ispecie il vivace discorso a quattro *Oed.* 634-677; ciò è riconosciuto anche dal Listmann, *Die Technik des Dreigesprächs in der griechischen Tragödie*, Giessen 1910, p. 29). All'infuori della supposta dipendenza dall'*Eracle* di Euripide, non vi sono motivi decisivi, in effetti, a favore di una tarda datazione del dramma, e lo stesso U. v. Wilamowitz, *Her.* I, 154, ha apertamente dichiarato che «a prima vista le *Trachinie* danno l'impressione d'essere più antiche dell'*Eracle*».

Per l'attribuzione all'età giovanile si sono già pronunciati Radermacher, nell'introd. al commento, Petersen, p. 44 ss. e Stephany nella sua dissertazione di Münster *De Sophoclis Trachiniis quaestiones chronologicae* (1922), e in epoca più recente p. es. Webster, il quale raggruppa le *Trachinie* con l'*Aiace* e l'*Antigone* fra le opere più giovanili, e con particolare insistenza il Reinhardt (specie nella 3ª edizione, p. 250), che in tutta la sua analisi tenta di dimostrare che la tra-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

gedia non presenta « ancora » la perfezione tecnica dell'*Antigone*, ed è quindi da ritenersi anteriore a questa. Anche gli altri studiosi respingono per lo più la opinione del Wilamowitz e sono discordi soltanto nel considerare il dramma posteriore o anteriore all'*Edipo*. Una eccezione è costituita dal Perrotta, p. 526 ss., il quale sposta il dramma agli ultimissimi anni del poeta, addirittura dopo l'*Oreste* euripideo (408), dal quale Sofocle sarebbe dipendente nel v. 1103. È da obiettare però che il termine ἄναρθρος, in patetico accoppiamento con κατερραχωμένος, nasce là con naturalezza immediata dalla precedente descrizione della passata forza di Eracle, simmetricamente al v. 1090 ss., e ricorda il v. 769 προσπτύσεται ... χιτὼν ἅπαν κατ' ἄρθρον. mentre nell'*Oreste*, 228, giunge impreparato ed esige a spiegazione κἀσθενῶ μέλη. Il passo è dunque piuttosto una prova in contrario. Contro il Perrotta p. es. Earp, Cl. Rev. LIII (1939), 113.

Il termine *post quem* è il 438. La concordanza fra le scene in cui Deianira e l'Alcesti euripidea prendono congedo prima di morire, è tanto evidente, che non può basarsi sul puro caso. Il Reinhardt, p. 65 s., è vero, ha tentato di provare la priorità di Sofocle, e certamente la scena delle *Trachinie* si può benissimo capire anche senza pensare ad un modello. Dobbiamo però domandarci in quale dei due autori la descrizione del lungo commiato nasca con naturalezza dalla situazione. È forse il caso di Deianira, cui soprattutto deve premere di poter compiere il suicidio rapidamente e inosservata, e perciò non parla neppure coi domestici, ma tuttavia guarda ogni cosa con occhio lagrimoso e con il suo « mettersi a urlare », con i suoi lamenti e il suo agitato correre qua e là suscita sospetto a tal punto, che la vecchia nutrice la segue fin nella sua camera da letto, ne ode le inequivocabili ultime parole, ma corre poi a chiamare Illo, perdendo così il tempo per salvarla? Oppure è più consono alla situazione di Alcesti, la cui decisione è stata presa da lungo tempo ed è nota a tutti, e che nell'ora decisiva gira ancora, tranquilla e padrona di sé, per tutta la casa per prendere commiato da tutto ciò che le è caro? Ritenendo che la casa sia solo un « ambiente che la circonda », un « particolare commovente accanto alla sua figura », il Reinhardt disconosce quanto costituisce l'anima di tutto il dramma di Alcesti, ossia l'idea del sacrificio. E perché possiamo avvertire che Antigone compie realmente un sacrificio, Sofocle ci mostra la volitiva fanciulla che dinanzi alla morte erompe in amari lamenti. Così era una necessità artistica anche per Euripide inserire una scena da cui apparisse evidente quanto ad Alcesti fosse cara la vita ch'ella donava per salvare quella del marito. La scena sofoclea agisce mediante il *pathos*, quella euripidea mediante l'*ethos* che sin dall'inizio ineriva alla concezione del personaggio d'Alcesti.

Si ritiene quindi in genere, a ragione, che Sofocle in questo caso si sia ispirato ad Euripide. Naturalmente egli ha però creato cosa del tutto personale. Lo stesso, del resto, avviene anche altrove, per la struttura del prologo (vol. I, p. 232), come per la caratterizzazione di Deianira. Senza l'approfondimento euripideo della psicologia femminile, questa non sarebbe stata possibile. Tuttavia egli in Euripide non trovò una Deianira, e dalla passione erotica d'una Fedra la sua eroina è tanto lontana come dai conflitti interiori d'una Medea.

Non è quindi necessario che, considerando le *Trachinie*, pensiamo in partico-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lare alla *Medea* di Euripide. Vale la pena di ricordare, tuttavia, un passo in Sofocle che riecheggia quest'opera. Quando è emerso che Iole, da cui Eracle si è fatto precedere, è la sua amante, il coro, (v. 383) prorompe in queste parole:

ὄλοιντο — μή τι πάντες οἱ κακοί, τὰ δέ
λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὑτῷ κακά.

Che esso non alluda al ben intenzionato Lica, pare evidente dal suo riprendere il lamento di Deianira (376) τίν' εἰσδέδεγμαι πημονὴν ὑπόστεγον λαθραῖον; Ma come perviene il coro a questa forma celata di maledizione contro Eracle? Quando la nutrice di Medea apprende la nuova infedeltà di Giasone, ella trattiene la maledizione che le sale alle labbra, dicendo (83):

ὄλοιτο — μὲν μή· δεσπότης γάρ ἐστ' [ἐμός·
ἀτὰρ κακός γ' ὢν ἐς φίλους ἁλίσκεται.

Qui si sarebbe davvero indotti a pensare che a Sofocle risuonasse ancora nelle orecchie una locuzione udita poco prima. Non è, però, una prova irrefutabile. Se le *Trachinie* siano di poco posteriori alla *Medea* (così Stephany), oppure appartengano agli anni trenta (Johanna Heinz, *Zur Datierung der Trachinierinnen*, Hermes LXXII, 270), non è cosa che si possa accertare. — Anche le concordanze fra le scene di dolore in Eurip. *Hippol.* 1347 e *Trach.* 994 (e ancor più coi *Niptra*, cfr. Cicerone, *Tusc.* II, 49. 50) discusse dallo Schadewaldt, *Monol. u. Selbstgespräch*, p. 164 ss., non consentono di trarre deduzioni sicure sulla cronologia. Più sicuro e più importante mi sembra che la tragedia si accosti, nell'impostazione problematica, all'*Edipo* e sia sorta prima di questo.

Pag. 231, riga 11 d. b.: Eracle: rimane fondamentale l'introduzione del Wilamowitz alla sua edizione dell'*Eracle*. In quali particolari il quadro da lui tracciato sia a mio parere da correggere in base a Friedländer, Phil. Untt. XIX e Schweitzer, *Herakles*, 1922 (cfr. le sue importanti osservazioni di principio in GGA. 1928, 20) e a Robert, *Griechische Heldensage* II, 422 ss., risulta dal testo.

Pag, 232, riga 13: Sui presupposti mitici delle *Trachinie* T. v. Wilamowitz, p. 89 ss., il quale liquida in particolare a p. 133 ss. anche le fantasie modernizzanti dello Zielinski (Phil. LVI); inoltre Zielinski, Eos XXV, 59 ss.; Untersteiner, *Gli Eraclidi e il Filottete di Eschilo*, Firenze 1942, e Fr. Stössl, *Der Tod des Herakles*, Zürich 1945, il quale, in accordo coi due studiosi precedenti, tenta di dimostrare che Sofocle per primo abbia fatto di Deianira, da scaltra assassina qual era, una moglie affettuosa che uccide il marito contro la propria volontà. Lo Snell, Philol. XCVII (1949), 400 ha dimostrato che egli si fonda in questo su una falsa interpretazione dei dati di Dione (*or.* LX, inizio) sulla versione archilochea del mito. D'accordo con lo Stössl lo Snell si trova invece, sia pure per altri motivi — egli vorrebbe attribuire il papiro berlinese 16140, fortemente mutilo, che, a quanto pare, offre una versione del mito del tutto diversa su Nesso e Deianira, a Bacchilide giovane (Hermes LXXV, 1940, 177) — nel ritenere che Bacchilide XVI sia influenzato dalle *Trachinie* sofoclee. Ma le difficoltà cronologiche che entrambi non si nascondono — anche secondo lo Stössl Bacchilide nacque al più tardi nel 518 — sono così gravi, che sarà meglio attenersi alla supposizione che la medesima rappresentazione epica del mito (lo Stössl indica

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

giustamente Paniassi) abbia sollecitato il poeta lirico ad una rielaborazione concisa, in forma di ballata, e il poeta tragico ad un'opera drammatica d'ampio respiro. E bisognerà allora anche ritenere che Sofocle si sia tenuto aderente, nei particolari esteriori, al suo modello epico.

Il Beck, Hermes 1953, p. 10, tenta di porre in rilievo la indipendenza di Sofocle drammaturgo di fronte alla anteriori versioni del mito (specie nel confronto fra Deianira e Iole).

Pag. 232, riga 12 d. b.: Contro il Leo, *Der Monolog im Drama*, 1908, p. 14, il Reinhardt sottolinea a ragione, p. 47 e 252, il carattere sofocleo del prologo, ma va troppo innanzi negando totalmente l'influenza della tecnica euripidea. Per tecnica euripidea non dobbiamo intendere solo il rigido schematismo della maturità, ma pensare, poniamo, al *Filottete* (431!), in cui Ulisse, come προλογίζων, fa pure considerazioni su tutta la sua vita. — Le parole di Deianira dànno l'impressione del monologo, anche se la vecchia domestica le sta a lato dal principio alla fine.

Pag. 233, riga 13: L'oracolo del v. 77 è lo stesso cui si allude nei vv. 46-48 e 157. 166 ss., anche se qui Sofocle si prende la libertà di parlare di questa terra, cfr. Kranz, p. 35, il quale difende, a ragione, i versi 46-48 contro T. v. Wilamowitz. Non si può toccare, nel v. 46, πῆμα, che viene volutamente ripetuto ai v. 43 e 48, perché abbia risonanza in noi. L'alternanza di πῆμα e χαρά nella vita umana, che il coro canta al v. 129, è infatti l'annunzio di tutta la tragedia (χαρά v. 201 cfr. 227, trasformata in πημονή al v. 376).

Pag. 233, riga 22: Sul rapporto dei due resoconti, vv. 248 ss. e 351 ss., cfr. T. v. Wilamowitz p. 106 ss. e Kranz p. 40. La ricostruzione che questi fa dell'antefatto, corrisponde in effetti a quanto Sofocle stesso, se interrogato, non avrebbe potuto non rispondere. Meglio per lui, però, se non lo hanno interrogato.

Si sono esageratamente sottolineate le incongruenze dei v. 436 ss. e 531 ss. Per lo spettatore è del tutto naturale che Deianira parli alle fanciulle fidate diversamente che a Lica, ed egli noterà soprattutto che ai v. 543 s. Deianira esprime, esattamente come ai v. 445 s., ciò ch'ella davvero prova.

Pag. 233, riga 2 d. b.: Reinhardt, p. 33 ss. e 52. In opposizione particolarmente netta Perrotta, p. 501.

Pag. 234, riga 11: v. 490-492. Quanto segue serve solo a completare la scena; è vano cercare un intento segreto dietro le parole di Deianira.

Pag. 235, riga 1: Sul μηχάνημα di Deianira Solmsen, Philol. 1932, 13.

Pag. 235, riga 2 d. b.: Contro l'espunzione dei v. 901-903 da parte di T. v. Wilamowitz si leva a ragione il Reinhardt, p. 255. Anche i v. 932-935 sono da conservare.

Pag. 236, riga 7: È bello che il desiderio del pietoso colpo di grazia si sfoghi dapprima, imprecisato, in un rimprovero agli Elleni ingrati, e si concreti poi in una preghiera a Illo lì presente (vv. 1010 ss. 1035, non apprezzati dallo Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, 168).

Pag. 236, riga 10: Un vero canto a tre voci (Perrotta p. 547) però non ha luogo, perché il vecchio si rivolge solo ad Illo.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 236, riga 4 d. b.: Che Sofocle abbia introdotto il motivo del matrimonio di Illo con Iole per rispetto al mito oppure seguendo il modello dei propri *Niptra*, non spiega, sostanzialmente, nulla. Cfr. Bowra, p. 142.

Pag. 237, riga 7 d.b.: Alfr. Weber (vol. I, p. 16), 405.

Pag. 237, riga 4 d. b.: Il Reinhardt, p 251, ritiene che questa interpretazione sia un fraintendimento dello stile e si uniformi troppo allo spirito della psicologia e dell'arte scenica moderne. È certo che l'intromissione della psicologia moderna costituisce un pericolo; ma per questo non dobbiamo passare sopra a quanto il poeta fa dire chiaro e tondo a Deianira stessa sui suoi sentimenti e le sue ragioni nei v. 547 ss. È falso anche ch'ella parli là soltanto della sua paura (cfr. specialmente 543-546). Bene p. es. Weinstock p. 130 ss., Untersteiner 219.

Pag. 239, riga 4: v. 177. 811. 645. Egermann, *Vom attischen Menschenbild* 85 ss., idealizza in modo inaccettabile la figura di Eracle.

Pg.a 239, riga 19: Sugli oracoli bene il Kranz, 34 ss.

Pag. 240, riga 1: Già la strofa 852 ss. accenna l'idea che rappresenta il motivo centrale del discorso di Eracle, vv. 1048 ss. 1061 ss. 1102 ss.

Pag. 240, riga 14: v. 25 μή μοι τὸ κάλλος ἄλγος ἐξεύροι ποτέ (da non espungere!), v. 465 τὸ κάλλος αὐτῆς τὸν βίον διώλεσεν, v. 526 ss. Al v. 528 il Wilamowitz, *Verskunst*, p. 529, ha integrato τέλος. Prima però, al v. 526 ἐγὼ δὲ † μάτηρ μὲν οἷα φράζω, che prepara la conclusione, non può riferirsi a quanto precede, ma deve rivolgersi al futuro. Quindi in luogo di μάτηρ non μάρτυς, ma μάντις e poi τόδ', non τὸ δ'. In tal modo i tempi di valore presente ἀμμένει e βέβακεν conservano il loro senso più normale, e involontariamente, con le fanciulle del coro, anche noi pensiamo al destino della donna in genere.

Pag. 241, riga 5: Aristotele, *Magna Mor.* 1188 b 31. Cfr. il discorso di Antifonte contro la matrigna. Inoltre Bowra, p. 147 s.

Pag. 241, riga 1 d. b.: v. 1264 μεγάλην μὲν ἐμοὶ τούτων θέμενοι συγγνωμοσύνην, μεγάλην δὲ θεῶν ἀγνωμοσύνην εἰδότες ἔργων τῶν πρασσομένων. Per ἀγνωμοσύνη cfr. il mio *Herodot*, p. 17[1]. Qui vi è però da considerare che Sofocle mira ad una netta antitesi a συγγνωμοσύνην. Quindi il senso può essere soltanto: « Siete del tutto inadeguati a capire gli dei nelle loro opere ». εἰδότες si spiega come crescendo rispetto a θέμενοι. Con la lezione θεοῖς (così i manoscr. più recenti) l'antitesi risulterebbe più netta. — Per il v. 139 τίς ὧδε τέκνοισι Ζῆν' ἄβουλον εἶδεν; cfr. *Antigone* vv. 944 ss., 949 e 986.

Pag. 242, riga 13: Con παρθένε (v. 1275) non s'allude a Iole, che è assente dalla scena dal v. 334, ma solo al coro. Chi parla non è Illo, ma la corifea, come dimostra appunto il diverso atteggiamento verso Zeus. Così ora anche Mazon, Rev. Phil. LXXVII (1951), 10, che giustamente difende ἀπ' οἴκων.

Pag. 242, riga 3 d. b.: « Ogni Greco sapeva, senza che Sofocle dovesse dirlo,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

che a quel rogo sull'Oeta in realtà sarebbe seguita l'apoteosi di Eracle»: così dice perfino Alfr. Weber, p. 306. Certo, chi in Sofocle vede un pessimista disperato, giudicherà altrimenti (Perrotta, 525[1]). Bene il Bowra, 157 ss. — Un esempio indiscutibile che il poeta tragico attende che gli spettatori integrino con le loro nozioni quanto viene rappresentato, ci è fornito dalla scena di Elena delle *Troadi* euripidee (vol. I, p. 423).

Pag. 243, riga 5: Che i Νίπτρα e Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ siano solo titoli diversi del medesimo Ulisse sofocleo, e non sia stato invece Pacuvio a contaminare due tragedie, si può considerare certo. Cfr. U. v. Wilamowitz, *Homer. Untt.*, 194; T. v. Wilamowitz, p. 104 e Pearson, *Soph. fr.* II, 105 ss. Mi sembra chiaro che l'oracolo all'apparenza paradossale (fr. 422. 423) profetizzasse la morte per mano del figlio (Welcker, *Griech. Trag.*, I, 244, cfr. anche Igino f. 127, Dictys VI 14. 15 Cramer Anecd. Paris. II 214, Kedrenos P. Gr. CXXI, p. 268). Sul rapporto cronologico dei *Niptra* e delle *Trachinie* non è possibile dare un giudizio completamente sicuro. Perché, contrariamente a U. e T. v. Wilamowitz e allo Stephany nella dissertazione citata a p. 97 (egli rimanda in particolare alla scena di dolore che in effetti solo nelle *Trachinie* è artisticamente necessaria e nasce dall'argomento), io propenda per la priorità delle *Trachinie*, risulta dal testo.

Un accenno alla morte di Ulisse per mano di Telegono si trova alla fine dell'*Eurialo* (evidentemente di composizione posteriore), in cui Ulisse, indotto da Penelope, uccideva, non riconoscendolo, il proprio figlio Eurialo. L'autore mirava quindi ad una concatenazione di colpa ed espiazione.

Edipo

Edizione e traduzione del Wilamowitz, Berlin 1949.

Sul mito C. Robert, *Oidipus*, 2 vol., Berlin 1915, e Dirlmeier, *Der Mythos von König Oidipus*, Mainz 1948 (lo fa risalire alla popolazione preellenica della Beozia). Per l'esegesi U. v. Wilamowitz, *op. cit.* e T. v. Wilamowitz, p. 69 ss. Dell'opera di Eilh. Schlesinger, *El Edipo rey de Sofocles*, La Plata 1950, non mi sono purtroppo potuto servire per motivo della lingua. Importante Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, spec. p. 65 ss. e nota.

Pag. 244, riga 5: In Eschilo Eteocle comincia:

Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια,
ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως
οἴακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ,

e in Sofocle Edipo:

Ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή

e prosegue nel v. 65:

ὥστ' οὐχ ὕπνῳ γ' εὕδοντα μ' ἐξεγείρετε.

Eteocle esorta (10) καὶ τὸν ἐλλείποντ' ἔτι ἥβης ἀκμαίας καὶ τὸν ἔξηβον χρόνῳ βλαστημὸν ἀλδαίνοντα σώματος πολύν, in Sofocle supplicano (16) οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν πτέσθαι σθένοντες, οἱ δὲ σὺν γήρᾳ βαρεῖς. Cfr. Wilamowitz, *Aischylos* 70.

Pag. 244, riga 9 d. b.: Sullo stile sacrale e la forma metrica della parodo Ax, Hermes LXVII (1932) 413.

Pag. 246, riga 1: Col Bruhn, anch'io suppongo, dopo il v. 623, una lacuna. Il

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

testo potrebbe suonare così:

Cr.:
τί δῆτα χρήιζεις; ἦ με γῆς ἔξω βαλεῖν;

Ed.:
ἥκιστα· θνήισκειν, οὐ φυγεῖν σε βούλομαι.

〈Cr.:
τὸν αὐτόγαμβρον ὧδ' ἀποκτενεῖς μάτην;

Ed.:
ὀρθῶς γε τὸν φθονοῦντα τῇ τυραννίδι.〉

Cr.:
ὅταν προδείξῃς οἷόν ἐστι τὸ φθονεῖν.

Pag. 246, riga 12 d. b.: T. v. Wilamowitz, p. 82 e il Perrotta, p. 235, sottolineano giustamente che il ricorso di Giocasta agli oracoli, 851 ss., è motivato solo dai fini artistici del poeta. Inaccettabile è la tesi dell'Egermann, secondo cui Edipo già da tempo avrebbe intuito d'essere l'uccisore di Laio, e ingannerebbe chi lo circonda, Giocasta compresa, con frasi ambivalenti. In realtà il problema della sua origine, che lo impegna dalla giovinezza, lo svia dalla ricerca dell'assissino (1059. 1063. 1070. 1076). La *Tyche*, di cui egli si definisce figlio, non è certo la «fortuna» o un «caso», ma è una potenza superiore che lo ha guidato attraverso la vita; con soddisfazione egli però accerta ch'essa gli ha riservato il successo (τῆς εὖ διδούσης), più di quanto genitori umani potrebbero garantire. Sulla *Tyche* e sul valore di tutta questa parte ora Diano, *Edipo figlio della Tyche*, Dioniso XV (= Studi sul Teatro Greco-Romano, 56).

Pag. 248, riga 14: Su Creonte bene T. v. Wilamowitz, p. 86.

Pag. 248, riga 8 d. b.: Non si capisce come il Bruhn abbia potuto disconoscere la caratterizzazione del tutto diversa di Edipo e del Creonte dell'*Antigone*, pervenendo di conseguenza a conclusioni false sul rapporto cronologico dei due drammi. — v. 443 ἀλλ' εἰ πόλιν τήνδ' ἐξέσωσ', οὔ μοι μέλει.

Pag. 249, riga 4: La legge in Demost. XXIII, 53, che concede l'impunità, ἐάν τις ἀποκτείνῃ ... ἐν ὁδῷ καθελών, esige certo un complemento (Lipsius, *Att. Recht.* 616[38]); ma Edipo si trova comunque nel caso della legittima difesa.

Pag. 249, riga 13: Fontane nella recensione di una rappresentazione dell'*Edipo* del 20 Sett. 1873, *Plauderien über Theater*, 1926, p. 3 (cfr. Geffcken, *Griech. Literaturg.* I, p. 175).

Pag. 249, riga 15: Weinstock, p. 175. 198. Egli intitola perciò la parte relativa all'*Edipo re* «Colpa». Non manca neppure l'angoscia della vita, che viene perfino insinuata nella traduzione (nei v. 722. 974-980). Altrove p. 180 ss. 188. 291 ed ora nella sua *Tragödie des Humanismus*, p. 331 ss. A ragione il Nebel, p. 206, dice contro il Weinstock: «Di tale onnicolpevolezza Sofocle non fa parola», ma a sua volta, poi, parla di colpa «antropologica», che «è posta con l'essenza dell'uomo» (31), del «peccato» dell'esistenza umana.

Pag. 250, riga 16: Schiller nella lettera a Goethe del 2 ottobre 1797.

Pag. 250, riga 20 ss.: vv. 219. 264. 813. 743. 1080.

Pag. 250, riga 9 d. b.: Reinhardt, p. 115 ss. Weinstock, p. 186 ss. 232 ss. (Ironia oggettiva come categoria metafisico-onto-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

logica). Untersteiner I, 572. Cfr. anche il discorso di rettorato del Diller *Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles*, Kiel 1950. Ricordiamo però che questa opposizione antitetica di essere e sembrare costituisce solo lo sfondo della tragicità specifica dell'*Edipo*. Contro il Reinhardt specialmente Egermann nella sua interpretazione di Sofocle.

Pag. 251, riga 3: Possiamo pensare anche all'Agave delle *Baccanti* e all'Eracle euripideo.

Pag. 251, riga 13: Che i versi 1524 ss. siano autentici e da attribuire, come fanno gli scolii, a Edipo, appare chiaramente dal v. 8 (errato Kranz, *Stasimon* 205, e Perrotta 200[1]). Di conseguenza si deve leggere con L ἤδη e certo anche ἐλήλυθα. Ad. Wilhelm, Hermes LXXVIII, 1944, 204, ha spiegato bene il v. 1528 facendo dipendere ἰδεῖν da τελευταίαν. θνητὸν ὄντα deve essere considerato, in base a Dionigi il Vecchio fr. 3 (Nauck, p. 794) θνητῶν δὲ μηδεὶς μηδέν' ὄλβιον κρίνῃ come soggetto; ἐπισκοποῦντα non si riferisce al giudicato — il quale non pensa certo all'ultimo giorno —, ma al giudicante.

Pag. 251, riga 11 d. b.: Amelung nella sua traduzione delle tragedie d'Edipo, p. XXI.

Pag. 252, riga 8: Schiller nella lettera citata nella nota a p. 250, riga 16.

Pag. 252, riga 14: Il termine μοῖρα, ma con altro significato, vv. 864. 886. 1458.

Pag. 252, riga 22: vv. 828. 1258. 1300. 1311. 1328. 1479. Ma al v. 1194 δαίμων è già l'opera del δαίμων, la κακοδαιμονία. Bowra, p. 179 ss.

Pag. 252, riga 8 d. b.: Che nei v. 1329 ss. l'accento cada sulla seconda parte (ἔπαισε), è dimostrato anche dalla motivazione fondata sul proprio ragionamento (τί γὰρ ἔδει μ' ὁρᾶν;), seppure anche qui, come sovente nel « linguaggio agonistico » (*Hellen. Mensch.*, p. 428, p. es. πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι) la prima parte non è in funzione di semplice sfondo, ma ha un proprio peso. Reinhardt, p. 145. 270.

Pag. 253, riga 14: Così Schelling, *Werke* III, 345.

Pag. 253, riga 17: Bene il Weinstock, p. 175 s.

Pag. 253, riga 23: v. 1386.

Pag. 253, riga 11 d. b.: Analogamente il Bowra 210. Cfr. anche l'Untersteiner 210.

Pag. 254, riga 18: v. 634 ss.

Pag. 255, riga 11 d. b.: Per spiegare il v. 892 dobbiamo partire dalla considerazione che il poeta, come τί δεῖ με χορεύειν; inequivocabilmente dimostra, esprime il suo atteggiamento del tutto personale; nell'antistrofe egli giunge al punto di minacciare Zeus di rinnegarlo, se non si manifesterà di fronte alla miscredenza. Come avrebbe potuto, dunque, un attimo prima, dichiarare come cosa certa che l'arma della divinità avrebbe colpito l'empio (« where such things are, what mortal shall boast any more that he can ward the arrows of the gods from his life? ») e motivarlo dicendo che altrimenti il suo canto avrebbe perso ogni significato? Forse che l'intervento della divinità dipende da questo? θεῶν βέλη è quindi escluso. Però, anche la traduzione: « Come può l'uomo, in

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

simile tempo, preservare il proprio animo dall'empietà? », elude il senso. Il poeta si sente in pericolo di cadere nello stato d'animo di Giona, che s'adirava con Dio per la sua longanimità. Egli sente crescere in sé la collera, e l'avverte (cosa frequente nell'uomo greco) come una forza oggettiva rispetto al proprio io la quale come lo ἵμερος (Esch. *Prom.* 649) affonda le sue armi nel cuore. Sostituiremo dunque a θυμῷ βέλη (Σ LA), in accordo coi manoscritti più recenti, θυμοῦ βέλη εὔξεται (Musgrave per ἔρξεται) ψυχᾶς ἀμύνειν; (l'integrazione nel v. 906 è naturalmente incerta). Il poeta avrebbe dovuto dire, più logicamente: « Se gli uomini si comportano empiamente con quanto è più sacro, e simili atti sono in onore, allora non può non nascere in me la collera; perché in tal caso la mia arte perde il suo significato ». Ma dal punto di vista psicologico si capisce come il suo sdegno si levi subito contro simile condotta, e solo dopo egli aggiunga, con εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμιαι, un costrutto parallelo.

Sul canto corale bene p. es. il Weinstock, p. 188. Perfino il Reinhardt, p. 267, ammette che questo canto corale « singolarissimo » condanni la miscredenza dei tempi. Ma, come per il Πολλὰ τὰ δεινά dell'*Antigone*, egli non ne fornisce un'interpretazione. Probabilmente lo ha dominato, a sua insaputa, la sensazione di non riuscire, in questo caso, a sostenere la validità del suo dogma per cui il poeta non si curerebbe delle tendenze della sua epoca. Crede però egli davvero che sia possibile capire Sofocle, senza tenere conto dei canti corali? Solo alla luce di questo canto si può anche pervenire ad un retto giudizio sulla caratterizzazione di Giocasta.

Del tutto inaccettabile è l'interpretazione dell'Errandonea (Hermes 1953, 129 ss.) che il canto corale si riferisca a Laio e al fallo da lui commesso nei riguardi di Crisippo. Di quest'ultimo non si fa parola per tutto il dramma (come in Eschilo cfr. sopra p. 55), e i v. 711 ss. mostrano chiaramente che a Sofocle importa solo il contenuto dell'oracolo, non ciò che l'ha provocato.

Pag. 256, riga 11: Tuc. II, 47, 4 ὅσα τε πρὸς ἱεροῖς ἱκέτευσαν ἢ μαντείοις καὶ τοῖς τοιούτοις ἐχρήσαντο, πάντα ἀνωφελῆ ἦν, τελευτῶντές τε αὐτῶν ἀπέστησαν, 53, 3 ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ πανταχόθεν τε ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη. θεῶν δὲ φόβος ἢ ἀνθρώπων νόμος οὐδεὶς ἀπεῖργε. La infecondità delle piante, del bestiame e degli uomini (25 ss., 171 ss.) è un particolare convenzionale, cfr. Erod. VI, 139. Se il v. 174 ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ecc. ricorda Tuc. 52, 2 (νεκροὶ ἐπ' ἀλλήλοις ἀποθνήισκοντες ἔκειντο), il v. 180 νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ θαναταφόρα κεῖται ἀνοίκτως ricorda 51, 5, o addirittura il v. 27 ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς σκήψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἔχθιστος, πόλιν sembra riecheggi in Tuc. 47, 3 (λεγόμενον μὲν καὶ πρότερον πολλαχόσε ἐγκατασκῆψαι ..., οὐ μέντοι τοσοῦτός γε λοιμός κτλ.) non è naturalmente da darvi peso. Non è tuttavia fortuito che le ricerche moderne, partendo dalle premesse più disparate, si siano rivolte al periodo intorno alla metà del decennio 430-20, per incerte che siano le allusioni che il Marx, Festschr. f. Gomperz 129 ss., volle trovare negli *Acarnesi*, v. 267 all'*Edipo* 629 o il Sudhaus, *König Oedipus' Schuld*, Kiel 1912, p. 17, nella scena dell'accecamento dell'*Ecuba*. Sul tentativo del Bruhn di dimostrare che l'*Edipo* è la tragedia più antica, cfr. nota a p. 248, riga 8 d. b. e T. v. Wilamowitz, p. 69[1].

Sofocle stacca nella forma il finale della

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

tragedia da quanto precede, riprendendo gli antichi tetrametri trocaici. È qualcosa di singolare, ma di forte efficacia artistica, e non autorizza ad annoverare l'opera, come fa il Perrotta p. 257 ss., fra le ultime del poeta (secondo il Perrotta cinque delle tragedie pervenuteci apparterrebbero al periodo dal 411 al 406!). Nella concezione della tragicità essa è assai diversa dal *Filottete* e dal secondo *Edipo*. — Diano (v. sopra p. 103) colloca il dramma dopo l'*Elena* euripidea, nel 411.

LA TRAGEDIA SOFOCLEA DELL'ETÀ DI PERICLE

Cfr. le mie *Gestalten aus Hellas*, p. 215.

Pag. 256, riga 14 d. b.: *Vita* 4. Sulle innovazioni v. Blumenthal, RE. III A. 1049.

Pag. 256, riga 5 d. b.: Secondo Camaleonte (Aten. X, 428 s. (I, 22 a)) Sofocle dice ad Eschilo: εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὖν οὐκ εἰδώς γε. —Lo scritto Περὶ χοροῦ è citato iv Suda s. Σοφοκλῆς. Per il *Thiasos* (ἐκ τῶν πεπαιδευμένων non intende certo solo gli attori) *Vita* 6.

Pag. 257, riga 5: Cfr. sopra vol. II, p. 24 e vol. I, p. 115.

Pag. 258, riga 1: Eschilo, che, sull'esempio dei canti cultuali, non di rado fa precedere anche agli stasimi (p. es. al canto dell'incantenamento nelle *Eumenidi*) una premessa in anapesti del corifeo, presenta la forma originaria della parodo nelle *Supplici*, nei *Persiani* e nell'*Agamennone*, ma la supera poi, per motivi artistici, a partire dal *Prometeo*. In Sofocle, nell'*Aiace*, gli anapesti del corifeo precedono ancora il canto corale, nell'*Antigone* essi vengono trasferiti dopo le strofe del canto, e più tardi scompaiono del tutto. In Euripide troviamo una reviviscenza dell'antica forma della parodo ancora nell'*Alcesti*. Cfr. in proposito e sul canto corale sofocleo in genere Kranz, *de forma stasimi*. Berlin 1910.

Pag. 258, riga 1 d. b.: Terzo attore: *Vita* 4. Discorso a tre: Listmann, *Die Technik d. Dreigesprächs in d. griechischen Tragödie*, Giessen 1910.

Pag. 259, riga 1 d. b.: Schadewaldt, *Monol. und Selbstg.* 55 ss. Questi pone bene in rilievo, anche in Sofocle, l'abile tettonica di tali confidenze; se nel monologo dell'*Aiace* trova il continuo graduale crescendo del *pathos* (p. 79), egli non giudica però bene il diverso contenuto sentimentale delle esclamazioni.

Pag. 260, riga 18: Cfr. vol. I, p. 161.

Pag. 261, riga 8: *Trach.* 216.

Pag. 261, riga 21: Cfr. vol. I, p. 161.

Pag. 262, riga 13: Plut. *de prof. in virt.*, p. 79 b: ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς τρίτον ἤδη [τὸ del. Schöne] τῆς λέξεως μεταλαβεῖν (Bernhardy per μεταβάλλειν) εἶδος ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον.

Pag. 262, riga 17: *Antig.* 110 ss. sarà da integrare: ὃν ἐφ' ἁμετέρᾳ γᾷ Πολυνείκης ... ⟨ὦρσεν· λάβρος δ'⟩ ὀξέα κλάζων αἰετὸς ἐς γᾶν ὡς ὑπερέπτα. — Rieger, *Die Bildersprache des Sophokles*, Diss. Breslau 1934.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

PAG. 262, riga 24: L'immagine è del Friedländer, Die Antike I, p. 295.

PAG. 263, riga 2: Goethe, Dialoghi con Eckermann, 28 marzo 1827. — Il merito di Tycho von Wilamowitz (v. sopra p. 79) rimane, anche s'egli ha esasperato la sua tesi.

PAG. 264, riga 5: Cfr. il mio articolo *Handlung und Held in der griechischen Tragödie*, Neue Jahrbb. f. Wiss. u. Jugendb. 1925, 581.

PAG. 264, riga 16 d. b. ss.: La dipendenza dei caratteri individuali dalla « funzione che assolvono » già in Hegel, *Aesthetik* III, 542.

PAG. 265, riga 8 d. b.: Sono così risolte le obbiezioni del Reinhardt. p. 255, contro la mia interpretazione.

PAG. 265, riga 2 d. b.: Aristot. *Poet.* 25 p. 1460 b 32 Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσιν. Secondo Plinio XXXIV, 65, Lisippo ha applicato, da scultore, questo principio alla sua arte (Gudeman nel suo commento al passo).

PAG. 266, riga 10: Ritratti: *Hellen. Mensch* 250-253. — Confronto per contrasto: ibidem 429.

PAG. 267, riga 19: Quando sia stata rappresentata la *Niobe* (Lesky, RE. XVII, 653), che discostandosi da Eschilo descriveva anche l'uccisione dei figli, ma comunque presupponeva sempre la *hybris*, non sappiamo.

Fra le opere giovanili v. Wilamowitz, *Kleine Schr.* I, 352, e Reinhardt, *Sophokles* 235, annoverano a ragione l'*Euripilo*, di cui ci sono conservati resti nel Pap. Ox. 1175, purtroppo in uno stato molto corrotto (*Suppl. Soph.* p. 21, Pearson I, 146 ss.). Euripilo figlio di Telefo, quasi ancora un fanciullo, viene in aiuto dei Troiani con i suoi Misi, ma dopo alcuni successi iniziali viene ucciso dall'altrettanto giovane Neottolemo con la stessa lancia con cui suo padre era stato un giorno ferito da Achille, ma anche risanato — particolare di tono magico che ci ricorda il significato della spada di Ettore nell'*Aiace*. (A sfavore dell'attribuzione dell'opera all'età giovanile potrebbe deporre solo la libertà con cui il resoconto del messo viene interrotto da un canto alterno). La figura veramente tragica doveva essere qui la madre di Euripilo, Astioche, la quale — come Erifile, di cui pure Sofocle narrò la sorte in una tragedia — si lascia indurre, da un regalo di suo fratello Priamo, ad abbandonare la sua opposizione alla partenza del figlio, e attribuisce quindi a se stessa, in seguito, la morte di lui.

A quanto pare Sofocle introdusse il motivo della colpa anche nel suo *Laocoonte* (cronologia imprecisata): la morte dei figli è la punizione per averli generati, egli, sacerdote d'Apollo, davanti alla statua del dio. Robert, *Bild und Lied*, p. 192 ss.

PAG. 268, riga 4: *Hell. Mensch*, p. 43.

PAG. 268, riga 12 d. b.: fr. 964 P.: οὐ γὰρ θέμις ζῆν πλὴν θεοῖς ἄνευ κακῶν. L'ammonimento τὰ θεῖα θνητοὺς ὄντας εὐπετῶς φέρειν in particolare nel *Tereo* 585.

PAG. 269, riga 6: fr. 229 τὸν δρῶντα γάρ τι καὶ παθεῖν ὀφείλεται. fr. 962 εἰ δείν' ἔδρασας, δεινὰ καὶ παθεῖν σε δεῖ. Nell'*Edipo a Colono* 378, però, Edipo assente all' ἔπαθον, ma rifiuta l' ἔρεξα, rifiutando così recisamente, per il suo caso, il rapporto fra agire e patire.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 269, riga 12 d. b.: L'esortazione di Solone, oltre che in *Oed.* 1528 anche in *Trach.* 1, fr. 646. 662, Esch. *Ag.* 928, Eurip. *Heraklid.* 865, *Andr.* 100, *Tro.* 509. Sul colloquio con Creso cfr. il mio *Herodot* (Leipzig 1937), p. 112-114.

Pag. 269, riga 3. d. b.: Schadewaldt, *Monol. u. Selbstg.*, p. 90. Nella sua conferenza *Sophokles und das Leid* (Potsdamer Vorträge IV), 1944, p. 20 ss., egli espone però bene come solo nel dolore l'uomo manifesti il suo γενναῖον e « si decida pienamente per quanto vi è in lui di eterno ». E allora non capisco proprio come nel tempo stesso egli possa anche dire: « Il dolore è annichilimento ». Risente certo ancora dell'influenza del vecchio dogma per cui il tragico « annichilisce ». Bene contro di lui Egermann, p. 124 e altrove.

Pag. 270, riga 12: Analogamente Untersteiner, p. 596 ss. Bowra, p. 365. Meglio di tutti Egermann nel suo *Menschenbild* 103 ss.

Pag. 270, riga 14 d. b.: Aristof. *Ran.* 82 ὃ δ' εὔκολος μὲν ἐνθάδ', εὔκολος δ' ἐκεῖ.

Pag. 271, riga 16: *Antigone* 583 ss. (v. sopra, p. 96).

Pag. 271, riga 18: Cfr. però anche sopra p. 81 e 85.

Pag. 272, riga 1: *Eumen.* 696 ss. *Ai.* 1073 ss. e inoltre le parole del coro 1091 Μενέλαε, μὴ γνώμας ὑποστήσας σοφὰς εἶτ' αὐτὸς ἐν θανούσιν ὑβριστὴς γενοῦ. *Antig.* 661 ss. e 182: καὶ μεῖζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὑτοῦ πάτρας φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω. *Oed.* 879.

Pag. 272, riga 8: Il Reinhardt sbriga in una riga anche per l'*Antigone* « l'inno allo splendore dell'uomo ».

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

LA TRAGEDIA
DURANTE L'ACCENTUARSI DELL' INDIVIDUALISMO

INTERPRETAZIONE DEL MITO

EURIPIDE
Inizi. Dramma satiresco e tragedia semiseria

Ciclope

PAG. 273, riga 7: Le *Peliadi* come prima tragedia nel 455, cfr. *Vita* p. 2, 14 ss.

PAG. 273, riga 9 d. b.: Discorso probabilmente del padre Pelia (ὦ τέκνον) alla figlia fr. 603. Strano nel fr. 609, 4 ὦ νέοι, corrotto? Oppure come *gnome* generale?

PAG. 273, riga 6 d. b.: Prima vittoria nel 441 cfr. Marm. Par. ep. 60.

PAG. 274, riga 3: Numero dei drammi *Vita*, p. 4, 8 e 3, 2. È da pensare che fra i drammi perduti vi fossero relativamente molti drammi satireschi (come sicuramente i *Theristai*). Ma comunque l'*Alcesti* non poteva essere l'unico dramma rappresentato in luogo di un dramma satiresco. Simile eccezione sarebbe inspiegabile. Cfr. vol. I, p. 198 e nota.

PAG. 274, riga 6: *Ciclope*, *Sileo*, *Scirone*, *Busiride*.

PAG. 274, riga 8: Della Valle, *Il Ciclope d'Euripide*, Bari 1933 (ravvisa il principale carattere del dramma non nella comicità, ma nel desiderio della vita naturale).

PAG. 274, riga 13: Un'altra commedia attica sul Ciclope veniva attribuita a Callia o a Diocle. Su Cratino l'introduzione del Wilamowitz alla traduzione del *Ciclope* euripideo, p. 14, nota. Il dramma satiresco era opera di Aristia, figlio di Pratina. Cfr. ancora Ox. Pap. XX, 2256 (v. sopra p. 30).

PAG. 274, riga 16: Ulisse respinge recisamente il κρόταλον δριμύ di Sileno (v. 104). Al v. 194, alla prima vista del Ciclope, vuole fuggire come il salumaio dei *Cavalieri* aristofaneschi 240, ma subito si padroneggia. Le enormi dimensioni (v. 382 ss.) sono naturalmente da commedia, ma non sono in funzione di rodomontate personali, come nell' Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος di Epicarmo.

PAG. 274, riga 9 d. b.: v. 624 σιγᾶτε πρὸς θεῶν, θῆρες.

PAG. 275, riga 4: La scena in cui Sileno insegna al Ciclope le buone maniere per il simposio (563 ss., cfr. prima 492 φέρε νιν κώμοις παιδεύσωμεν τὸν ἀπαίδευτον), ricorda Arist. *Vesp.* 1208 ss., e il motivo è certo abituale nella commedia. Anche la scena precedente, in cui Sileno soffia al Ciclope il vino di sotto al naso, avrà avuto là paralleli, cfr. p. es. *Cavalieri* 105 ss. Osservazioni come quelle di Sileno al v. 313 sono in tutto degne del *homo-*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lochos della commedia. Per i v. 495 ss. cfr. Aristof. *Eccl.* 952 ss. — Sul rapporto fra dramma satiresco e commedia cfr. *Die Entstehung der attischen Komödie*, NGA. 1949, p. 41. Inoltre ancora un particolare: come nella commedia, nella parodo vengono stereotipamente chiamati per nome singoli coreuti (*Vesp.* 230, *Lys.* 254, *Eccles.* 293, cfr. anche *Equit.* 242 gli ipparchi), così sembra avvenire anche in *Ichn.* 177 ss.

Pag. 275, riga 19: *Cycl.* vv. 119 ss. 285 ss.

Pag. 275, riga 6 d. b.: Epoca del *Ciclope*: Wilamowitz, nell'introduzione alla sua traduzione p. 20. Marquart, *Die Datierung des euripideischen Kyklops*, Leipzig 1912. Della Valle, p. 10[2].

Pag. 275, riga 3 d. b.: Sul *Sileo* bene Van Groningen, Mnemosyne N. S. LVIII (1930) 293. Wilamowitz, *Herakles* I[2], p. 74, sposta il dramma all'epoca in cui Atene, con la fondazione di Anfipoli, penetrò nel territorio dello Strimone.

A quel tempo però ad Atene il mito anteriore, sorto all'epoca delle lotte del Pangeo, intorno ad Acamante (o Demofonte) che al ritorno da Troia sposava Fillide e riceveva in dote il territorio che da lei prendeva nome, appunto la regione circostante al monte Pangeo (Erod. VII, 113) (cfr. gli articoli *Phyllis* del Knaack in Roschers, *Lexikon* e dello Hanslik-Lenschau nella RE.), veniva modificato nel senso che Fillide veniva spostata nella regione intorno allo Strimone, ossia all'estremo confine occidentale del territorio (Erodoto!), per giustificare in tal modo le pretese di Atene su quella regione; e in questo senso Eschine (*Parapr.* 31) sfruttò più tardi il mito nelle trattative con Filippo. Euripide invece, a quanto pare, ignora ancora completamente questa versione, e se il suo dramma portava come finale le nozze di Eracle con la figlia di Sileo (come ella si chiamasse non sappiamo), ciò significava certo che il Συλέος πεδίον — così aveva nome, secondo Erod. VII, 115, una striscia di terra a occidente dello Strimone — doveva toccare al figlio di tale unione. In accordo con questo, nella lettera di Speusippo (*ep. Socr.* 30, 6) proprio le pretese dell'« eraclide » Filippo vengono fondate sul fatto che Eracle diede ad amministrare Δικαίῳ τῷ Συλέως (Νηλέως erroneamente ripetuto nei codd. da quanto precede, è corretto dal Mullach) ἀδελφῷ τὴν Φυλλίδα χώραν. Di conseguenza il *Sileo* di Euripide appartiene piuttosto al tempo in cui in Atene già ci si interessava per la regione dello Strimone, ma la nuova forma mitica non era ancora stata coniata.

Pag. 276, riga 5: Per l'indicazione del contenuto del *Sileo* (Tzetzes, C. Gr. Fr. I, p. 21, 60): ἤσθιε καὶ ἔπινεν ἄδων, καὶ τῷ προεστῶτι δὲ τοῦ ἀγροῦ δριμὺ ἐνορῶν φέρειν ἐκέλευεν ὡραῖά τε καὶ πλακοῦντας cfr. *Alcesti* 755 ἀλλ' εἴ τι μὴ φέροιμεν, ὥτρυνεν φέρειν ecc., e se là si dice di Eracle (v. 760) ἄμουσ' ὑλακτῶν, allo stesso modo egli viene descritto in fr. 907 κρέασι βοείοις χλῶρα σῦκ' ἐπήσθιεν ἄμουσ' ὑλακτῶν, e questo frammento s'adatta tanto, anche altrimenti, alla scena del *Sileo*, che l'attribuzione a questo dramma sostenuta dal Matthiae si raccomanda anche da questo punto di vista. — La scena del dramma satiresco dà l'impressione d'essere originaria, ma la priorità rispetto all'*Alcesti* non può essere sicuramente dimostrata.

Alcesti

Commento di Leo Weber, Leipzig 1930. Sul mito di Alcesti v. il von Wilamowitz

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

nella introduzione alla sua traduzione (egli ritiene che Euripide segua una delle Ἠοῖαι esiodee; ma a questa si può ricondurre solo il racconto dell'amore di Apollo per Coronide, fino al servizio da lui prestato presso Admeto); inoltre Albin Lesky, *Alkestis, der Mythus und das Drama*, SB. Wiener Ak., ph.-hist. Kl. CCIII, 1925; Weber nella introduzione al commento e in Rh. Mus. LXXXV (1936), 117 ss.; Megas in Arch. f. Rel. XXX, 1 ss. Mentre il Weber ravvisa nella leggenda del sacrificio d'Alcesti l'alterazione di un mito e (in Rh. Mus. p. 143) fa di Admeto e di Alcesti una coppia di antichi dei tessalici, il Lesky (seguito dal Megas), ha, a mio parere, dimostrato e reso evidente mediante paralleli con altri popoli (cfr. la succosa recensione del Drexler in Gnomon HI, 1927, 441) che alla base di essa si trova un antico motivo fiabesco. (Admeto è nome diffuso d'uomo, che solo secondariamente è divenuto *epiklesis* del dio degli inferi). Se ammettiamo che Euripide si sia attenuto ad una determinata versione del mito, devono essere presi in considerazione anzitutto i canti cultuali da lui stesso indicati ai v. 445 ss. In questi versi il coro promette ad Alcesti che la sua lode risuonerà anche ad Atene, ma lo fa con una locuzione così imprecisa, che si può pensare alla possibilità ch'Euripide alluda al suo stesso dramma o a tragedie come quella di Frinico (Kern, GGA. 1934, p. 337). Egli si sofferma invece diffusamente sugli inni che verranno cantati in onore di lei a Sparta, nella festa carnea di Apollo. Poiché Euripide distingue esplicitamente i canti lieti da quelli lamentosi, il Weber p. 12 s. ne deduce ch'ella fosse un'antica divinità sotterranea per cui veniva celebrata, in età predorica, una festa del raccolto con canti di grazie e di espiazione. Ma il coro di Euripide presuppone, stando al contesto, che i canti in onore di Alcesti celebrino il suo sacrificio a favore del marito (analogamente nell'*Ippolito*, v. 1425 ss., cfr. il Weber stesso p. 19[1]). Alcesti è dunque l'eroina la cui storia poteva essere cantata nella festa d'Apollo perché il dio vi aveva parte, e il duplice carattere dei canti derivava dalla sua sorte. Ch'ella fosse prima una divinità degli inferi, non verrebbe però con questo escluso. Il mito riguardante tale divinità avrebbe dovuto comunque avere una forma del tutto diversa. Sia esistito o no questo mito, esso non giova molto alla comprensione dell'opera euripidea.

Arsippe (Esichio: Ἀρσίππη · ἡ Ἄλκηστις, Weber p. 11) può essere una figura cui s'era pure connesso il motivo di Alcesti e che fu quindi assimilata alla nota protagonista della vicenda.

Dal timore che in Euripide v. 954 Admeto manifesta d'essere criticato dai suoi nemici, non si possono trarre, col Weber p. 14, deduzioni sulla tradizione. L'invenzione *ad hoc* è ben evidente.

Il Weber pone bene in evidenza il colore locale tessalico; ma anche l'esatta descrizione del sacrario che, nei pressi di Fere, ha Alcesti come eroina (v. 835. 1000) non costringe a supporne la conoscenza diretta da parte del poeta (Kern, GGA. 1934, 334). Contro la supposizione del Weber di influenze orfiche, Kern, p. 337, mentre il Weber, Rh. Mus. p. 124 mantiene la propria opinione.

Il poeta Rudolf Borchardt suppone senza fondamento, nel suo articolo *Ueber Alkestis* (Prosa I, 45) che l'originaria Alcesti greca non fosse morta per lo sposo, ma in sostituzione dello sposo per la comunità, e una simile ipotesi complica i motivi, non foss'altro rispetto allo spirito della narrazione popolare.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 276, riga 11 d. b.: L'*Alcesti* rappresentata nel 438 dopo le *Cretesi*, l'*Alcmeone a Psofi* e il *Telefo*, cfr. la *hypothesis*. — Sull'*Alcesti* di Frinico, che Euripide presuppone come nota, vol. I p. 44 e Weber, Rh. M. LXXIX (1930) 35. Euripide non riporta la scena delle Moire ebbre e gabbate. Ch'egli abbia mutuato da Frinico la figura di *Thanatos*, è detto esplicitamente da Servio, in nota ad *Aen.* IV, 694. (Frinico si riallacciava a sua volta a immaginazioni popolari, cfr. Lesky p. 40; Heinemann, *Thanatos*, München 1913. Waser s. *Thanatos* in Roschers *Lexikon*. Altrimenti ancora Robert in 39. Winckelmanns-programm). Che già Frinico facesse intercorrere del tempo fra la promessa del sacrificio e la sua attuazione (Weber), non è affatto necessario. L'inganno a danno delle Moire poteva venir narrato, al principio del dramma, come «appena» avvenuto.

Pag. 277, riga 11: Nel v. 59 deve essere chiaramente espresso per che via i ricchi (57) potrebbero procurarsi del vantaggio, se fosse possibile offrire alla morte un sostituto. Perciò ὠνοῖντ' ἄν mi sembra assolutamente indispensabile, e ciò comporta poi certo la variazione οἷς πάρεστι, γηραιοὶ (Hermann invece di γηραιούς) θανεῖν. Poiché dal v. 48 (dove, dopo πείσαιμί σε il discorso di *Thanatos* viene con scherno interrotto) fino al v. 71 v'è sempre la contrapposizione di πειθώ e βία (cfr. già 38. 44) nel v. 64 sarà da scrivere, con lo Schmidt, per παύσῃ l'ironico πείσῃ. Nel v. 187 si dovrà leggere probabilmente πολλὰ θάλαμον ἐξιοῦσ' ὑπεστράφη (invece di ἐπ.). L'accusativo dipende da ὑπεστρ. (ella si volge indietro, non «*saepe in thalamum rediit*»). Nel v. 223 potrebbe, per lo stile, il senso e il metro, andar bene καὶ πάρος γὰρ εὗρές σν (per τοῦδ' ἐφεῦρες), καὶ νῦν λυτήριος ἐκ θανάτου γενοῦ. Il resoconto della domestica ai v. 152 ss. è nettamente articolato in modo che appaia prima la ferma decisione, e poi il dolore del distacco; la pausa sarà dunque dopo il v. 174, non dopo il 169.

Pag. 277, riga 15 d. b.: Sul rapporto con la scena in cui Deianira si congeda dalla vita, v. sopra p. 98. Sul carattere lirico di questo passo del distacco e di tutto il dramma L. A. Stella, *Euripide Lirico*, Atene e Roma 1939, 5 ss.

Pag. 278, riga 4: Per il motivo del simulacro cfr. *Hellen. Mensch* 250.

Il Wilamowitz espunge i vv. 380. 381, e il 381 è in effetti intollerabile; ma nel 382 l' ἄγου με σὺν σοί contiene un bel crescendo rispetto all' οἶμοι, τί δράσω δῆτα σοῦ μονούμενος; del v. 380. Il 381 è dunque probabilmente un'integrazione maldestra di un verso caduto in cui Alcesti ricordava magari al marito ch'egli aveva pur sempre i bambini.

Pag. 278, riga 21: v. 591 ss. πεδίων δαπέδοις ὄρον ἀμφὶ μὲν ἀελίου κνεφαίαν ἱππόστασιν εἰς τὸ πέραν (invece di αἰθέρα τὰν) Μολοσσῶν ⟨ὀρέων Bauer⟩ τίθεται? Weber: «Il cielo dei monti Molossi»; ma è documentabile?

Pag. 278, riga 12 d. b.: «Ora vedo» — dice Admeto — «tu non fosti affatto il mio padre fisico (636-641; al v. 636 non è da mettere il punto di domanda!) oppure (ἤ) tu sei il più miserabile vigliacco, perché non sei stato capace di morire (—647). Comunque, la mia vita la debbo ad Alcesti, e solo verso di lei riconosco d'avere dei doveri di figlio; con te non ho più nulla a che fare (— 668)». Questo è

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

l'atteggiamento soggettivo cui mira Admeto (cfr. v. 737 ss.). Donde i vv. 647 ἦν ἐγὼ καὶ μητέρα ⟨καὶ⟩ πατέρα γ' ἐνδίκως ἂν ἠγοίμην μόνην, 667 εἰ δ' ἄλλου τυχὼν σωτῆρος αὐγὰς εἰσορῶ, κείνου λέγω καὶ παῖδά μ' εἶναι καὶ φίλον γηροτρόφον. Analogamente alla fine del primo corso di pensieri, v. 640 s.: ἔδειξας εἰς ἔλεγχον ἐξελθὼν ὃς εἶ, καὶ μ' οὐ νομίζω παῖδα σὸν πεφυκέναι, il v. 641 non può essere espunto.

Pag. 278, riga 3 d. b. ss.: Sulla scena di Ferete nel complesso bene il Weber, p. 42 ss.

Pag. 279, riga 16: I v. 788 ss. ricordano, probabilmente non a caso, la saggezza di vita contenuta nell'iscrizione di Sardanapalo: ἔσθιε πῖνε παῖζε · ὡς τἄλλα τούτου οὐκ ἄξια (Aristobulo *FGrH* II, 139, F. 9) già trasposta in versi da Cherilo.

Pag. 279, riga 19: Sull'immagine di *Thanatos* che va a prendere la morta Lesky 66 e Weber 21 ss. Euripide si esprime volutamente in modo impreciso. — Il v. 820 μῶν ἢ τέκνων τι φροῦδον ἢ γέρων πατήρ; è rafforzato dal seguito γυνὴ μὲν οὖν ὄλωλεν Ἀδμήτου, ξένε e appoggia a sua volta il v. 817. Invece i vv. 818. 819, che già anticamente mancavano in certi manoscritti (cfr. gli scolii e il Murray) sono da espungere. Che vi fosse lutto in casa, Eracle lo sapeva.

Pag. 280, riga 7: Nel v. 1037 è da leggere ἐχθροῖσιν (così anche il Weber) come risposta al 1011. Nel v. 1094 in effetti ὡς — καλῶν non va costruito secondo la grammatica (Wilamowitz); però al v. 1093 αἰνῶ μὲν αἰνῶ non è un doppione rispetto al 1095 (ἐπῄνεσ' ἀλόχῳ πιστὸς οὕνεκ' εἶ φίλος) ma un buon crescendo, che attenua il rimprovero seguente μωρίαν δ' ὀφλισκάνεις (per μωρία cfr. v. 552). Dunque con lo Schenkl ordineremo 1095. 1094. 1093.

Pag. 280, riga 19: Heinrich Dörrie, *Zur Dramatik der euripideischen Alkestis*, Neue Jahrbb. f. Antike u. deutsche Bildung 1939, 174, e Zürcher (v. sopra p. 79), p. 24 ss., il quale però esaspera l'idea, in sé giusta, che la figura di Admeto sia determinata dall'argomento, giungendo falsamente a ritenere ch'egli non venga caratterizzato come individuo.

Pag. 281, riga 12 d. b.: Sui vasi mortuari di quest'epoca il morto stesso è l'afflitto. Buschor, *Attische Lekythen der Parthenonzeit* (Münch. Jahrb. d. bild. Kunst NF. II), p. 11.

Pag. 282, riga 6: Nel v. 180 non « tu non hai ucciso altri che me », ma « tu solo sei causa del mio morire »; dunque μόνον (Blomfield).

Pag. 282, riga 15: Il poeta evita quindi del tutto anche di rilevare se la decisione sia costata ad Alcesti dissidi interiori.

Pag. 282, riga 19: Tuc. II, 45, 2. Sin dalla parodo Alcesti viene esaltata dal coro come ἐμοὶ πᾶσί τ' ἀρίστη δόξασα γυνὴ πόσιν εἰς αὐτῆς γεγενῆσθαι. Nel v. 150 esso dice ancora: ἴστω νυν εὐκλεής γε κατθανουμένη γυνή τ' ἀρίστη τῶν ὑφ' ἡλίῳ μακρῷ, e l'ancella conferma: πῶς δ' οὐκ ἀρίστη; τίς δ' ἐναντιώσεται; τί χρὴ γενέσθαι τὴν ὑπερβεβλημένην γυναῖκα; (= come potrebbe altrimenti dar prova di sé la donna eccellente? cfr. Plat. *Rsp.* VIII, 558b ὑπερβεβλημένη φύσις ed espressioni come ἔξεστί σοι ἀνδρὶ

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

γενέσθαι, ἀρίστη ἐγένετο non è che la locuzione verbale di ἀρετή), e da allora in poi ἀρίστη vien ripetuto come termine di richiamo nei vv. 235. 241. 324. 433. 742. 899 e ribadito soprattutto nel canto corale che chiude l'atto della morte (442 πολὺ δὴ πολὺ δὴ γυναῖκ' ἀρίσταν), ove poi viene aggiunto che col suo atto ella s'è acquistata *kleos* per sempre (cfr. v. 938). πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον γυναιξίν riconosce, nel v. 623, il vecchio Ferete, ed è egli stesso la miglior prova che l'uomo può essere inferiore alla donna per spirito di sacrificio e *kleos* (725. 726). Ma anche Admeto (v. 938 ss.) deve con dolore ammetterlo per se stesso.

Che Tucidide ripeta pensieri di Pericle, è senz'altro da ritenere (al proposito v. più sotto). La cosa acquisterebbe notevole rilievo se questi li avessi espressi nell'*epitaphios* dopo la guerra samica, nell'autunno del 439, ossia poco prima dell'*Alcesti*. Ma naturalmente non è certo.

Pag. 283, riga 1: « Signore »: Wilamowitz, il quale però cerca troppo in Euripide la caratterizzazione psicologica (quando Admeto, v. 343 ss., vuol rinunciare ai canti e alla musica, non dobbiamo vedere in lui il musicofilo, ma il vedovo, per cui non ci sono più gioie) e lo giudica troppo sfavorevolmente. Pure, già nel v. 10 esce da bocca divina questo giudizio: ὁσίου γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὢν ἐτύγχανον, Eracle, al v. 1143, si congeda dicendo: δίκαιος ὢν τὸ λοιπόν, Ἄδμητ', εὐσέβει περὶ ξένους e in questo stesso spirito il coro loda, ai v. 568 ss., il θεοσεβῆ φῶτα, il cavaliere perfetto. Solo Alcesti (v. 181), preoccupata per i suoi figli, pensa più precisamente alla possibilità ch'egli si risposi.

Pag. 283, riga 20 ss.: Caratteristica è l'introduzione di Eracle (v. 476 ss.), che culmina nel v. 499: καὶ τόνδε τοὐμοῦ δαίμονος πόνον λέγεις. — Già nel *Licinnio* (rappresentato prima degli *Archilochi* di Cratino, dunque intorno al 450, Buchwald, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie*, Königsberger Dissertation 1939, 14), che trattava dello zio di Eracle, Eracle veniva caratterizzato come l'eroe semplice, che compie le sue imprese con naturalezza e senza tante parole (fr. 473). A lui si riferiva certo anche il detto: πόνος γάρ, ὡς λέγουσιν, εὐκλείας πατήρ (fr. 474).

Pag. 283, riga 7 d. b.: Per Frinico cfr. vol. I, p. 276.

Pag. 283, riga 2 d. b.: vv. 843 ss. 1142. In Schadewaldt, *Monol. u. Selbstg.* 208[2] il Wilamowitz spiega falsamente la mancanza del resoconto affermando che « narrare di sé contrastava con lo stile tragico e la tradizionale forma del resoconto del messo non poteva qui essere usata senza sforzo ».

Pag. 284, riga 17: Nessun Ateniese si sarà rotto il capo per pensare che fini avesse Eracle, facendo il suo gioco con Admeto.

Pag. 285, riga 8: *Aidos*, come ἀρετή è termine di richiamo. Nel v. 600 il coro si spiega così l'ospitalità di Admeto: τὸ γὰρ εὐγενὲς ἐκφέρεται πρὸς αἰδῶ, cfr vv. 823. 857, e d'altra parte, non solo Ferete deve sentirsi dire da Admeto al v. 727 φεῦ φεῦ, τὸ γῆρας ὡς ἀναιδείας πλέον, al che egli spudoratamente risponde ἦ δ' (non ἦδ'), οὐκ ' ἀναιδής ', τήνδ' ἐφεῦρες ἄφρονα. Ma al v. 694 egli ribatte ad Admeto stesso, che al v. 659 s'era vantato della sua αἰδώς verso il padre: σύ γ' οὖν (γ' rinforza solo σύ e deve essere separato

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

da οὖν) ἀναιδῶς διεμάχου τὸ μὴ θανεῖν. Sulla *Aidos* '*Hellen. Mensch*' 311.

PAG. 285, riga 13: *Hellen. Mensch* 165 ss.

PAG. 285, riga 22: vv. 726. 712. 301.

PAG. 286, riga 10: v. 935 ss., specie 939. 940 e 954 ss. Lo Zürcher, p. 38, tenta invano di diminuire l'importanza di questi versi e di negare che Admeto veda ora le cose altrimenti (del « problema della colpa » certo non si tratta). Nel v. 959 egli ha frainteso (come del resto anche il Wilamowitz) πρὸς κακοῖσι. Non significa: « avrò, da parte dei cattivi, simile fama » — si sarebbe allora dovuto trovare πρὸς κακῶν —, ma « alla mia infelicità si aggiungerà anche la cattiva fama »; cfr. v. 961.

PAG. 286, riga 11 d. b.: v. 962 ss. Coi v. 984 ss. (τόλμα δ' · οὐ γὰρ ἀνάξεις κτλ.) il canto prosegue dapprima i triti pensieri di conforto dei vv. 874. 892. 903 (esempio, '*non tibi hoc soli*'). 931, ma raggiunge, nel suo insieme, un effetto del tutto diverso.

PAG. 286, riga 5 d. b.: I versi che Euripide ripete come sentenza finale nella *Medea* (con variazione del primo verso), nell'*Andromaca*, nell'*Elena* e nelle *Baccanti*, sono stati composti per l'*Alcesti*, come dimostra il riferimento dei vv. 1160 (ἀέλπτως) e 1162 (ἀδοκήτων) al v. 1134 e del v. 1162 (πόρον ηὗρε θεός) al v. 213.

Isolate reminiscenze nell'*Alcesti* non autorizzano alla conclusione *Euripidem Aeschyli Eumenides data opera imitatum esse* (Italie, Mnemos. Ser. IV 3, 1951, p. 177 ss.).

LA CREAZIONE DEL DRAMMA PSICOLOGICO

PAG. 287, riga 16 d. b.: Il Wilamowitz, *Berl. Klass. Texte* V, 2, p. 64, conclude a ragione che l'assai più semplice Ἀχαιῶν σύλλογος di Sofocle, in cui Telefo compariva ad Aulide, fosse anteriore al *Telefo* di Euripide. Euripide imita dal dramma sofocleo, ancora nella sua *Ifigenia in Aulide*, l'entrata in scena di Achille (v. 801 ss., spec. 818 ∼ col. 2, 24). — Stando alla testimonianza della scolio ad Arist. *Ach.* 332, anche nel *Telefo* eschileo compariva già il motivo d'Oreste. Sul *Telefo* anche Buchwald (nota a p. 283, riga 20 ss.), p. 24.

PAG. 287, riga 10 d. b.: Dal fr. 722 non si può certo desumere con sicurezza che venisse discusso in generale se fosse o no lecito intraprendere la guerra a motivo di Elena. — Degno di nota è anche il parallelo fra le *Cretesi* e l'antefatto narrato nel prologo, secondo il fr. 696, da Telefo stesso, anche se naturalmente Euripide non ha ancora introdotto, in nessuno dei due casi, Nauplio come l'intermediario che riceve l'incarico di eliminare la figlia sedotta (Apollod. III, 15 Ἀερόπην δὲ καὶ Κλυμένην Κατρεὺς Ναυπλίῳ δίδωσιν εἰς ἀλλοδαπὰς ἠπείρους ἀπεμπολῆσαι e II, 147 Αὔγην δὲ ἔδωκε Ναυπλίῳ τῷ Ποσειδῶνος ὑπερόριον ἀπεμπολῆσαι, *scil.* Ἄλεος), ma seguiva, magari, la versione di Ecateo (FGrHist. I, 1 F 29) καὶ αὐτήν — *scil.* Αὔγην — ὁ Ἄλεος ἐσθέμενος ὁμοῦ τῷ παιδὶ ἐς λάρνακα ἀφίησιν ἐς θάλασσαν.

Cfr. ancora le *Cretesi* fr. 461 οὐκ ἂν δύναιο μὴ καμὼν εὐδαιμονεῖν, αἰσχρόν τε μοχθεῖν μὴ θέλειν νεανίαν con l'auto-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

esortazione di Telefo fr. 701 μοχθεῖν ἀνάγκη τοὺς θέλοντας εὐτυχεῖν.

Sul rapporto con l'*Aiace* sofocleo 1291 ss. v. sopra p. 89 ss. — Buchwald, p. 17 ss.

Pag. 288, riga 1: Per l'*Alcmeone a Psofi* seguo ora le convincenti argomentazioni dello Schadewaldt in Hermes LXXX (1952) 46. Il motivo della fedeltà oltre la morte anche nel *Protesilao*, circa dello stesso periodo (cfr. vol. II p. 129). — Da questo *Alcmeone* proviene probabilmente anche fr. 78 γυναῖκα καὶ ὠφελίαν καὶ νόσον ἀνδρὶ φέρειν μεγίσταν ἐδίδαξα (ἐδιδάξατ' Wil.).

Pag. 288, riga 3 d. b.: Tuc. II, 45, 2 τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἡ δόξα καὶ ἧς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾖ. Non possiamo naturalmente far risalire allo stesso Pericle la formulazione. Lo vietano lo stile e la correzione del detto di Gorgia accolta, certo a ragione, dal Wilamowitz (*Vorsokr.* 76 B 22) μὴ τὸ εἶδος ἀλλὰ τὴν δόξαν εἶναι πολλοῖς γνώριμον τῆς γυναικός. Ma il pensiero è certamente di Pericle, e corrisponde comunque perfettamente all'opinione del suo tempo (cfr. vol. I, p. 282).

Pag. 290, riga 17: Cfr. sopra note a I, 287, 288.

Pag. 290, riga 20: *I Cretesi*: Wilamowitz, *Berl. Klassikertexte* V, 2, 73, *Suppl. Eurip.* 22, e Scherling s. *Pasiphaë* in RE. Data la rigorosa struttura dei trimetri e della parodo in anapesti, il dramma appartiene sicuramente al periodo giovanile, ma è stato composto dopo le *Cretesi*, cui direttamente si ricollega. Là, nel fr. 460, il padre adirato viene così ammonito: εἰ δ' οὖν γένοιτο, χρὴ περιστεῖλαι καλῶς κρύπτοντα καὶ μὴ πᾶσι κηρύσσειν τάδε. Qui il coro dice a Minosse già al v. 3 φρόντισον εὖ καλύψαι, e poi questi ode da Pasifae la severa domanda (33): ὡς οὐ μεθέξων πᾶσι κηρύσσεις τάδε; Subito dopo ella valuta la possibilità εἴτε ποντίαν [ῥίπτειν] δοκεῖ σοι, [ῥῖπτε]. Questo pensiero non scaturisce dal dramma stesso, ma si spiega solo come reminiscenza delle *Cretesi*, su cui lo scoliasta, in nota all'*Aiace* sofocleo 1297, informa: ὁ πατὴρ Ναυπλίῳ παρέδωκεν ἐντειλάμενος καταποντῶσαι.

Pag. 290, riga 14 d. b.: Pasifae enuncia il suo tema al v. 9: νῦν δ', ἐκ θεοῦ γὰρ προσβολῆς ἐμηνάμην, ἀλγῶ μὲν ἐστὶ δ' οὐχ ἑκούσιον κακόν (cfr. θελατον 30 e 42, come pure Sof. *Ant.* 278, inoltre οὐδὲν αἰτία 29). La dimostrazione viene condotta col sussidio di due εἰκότα (vv. 11 e 19), i quali secondo lo schema fisso devono dimostrare che un movente del suo agire è impensabile (cfr. p. es. Antifonte nel suo discorso di difesa e Gorgia, *Palam.* 13 ss., in Euripide stesso *Hippol.* 1009 ss. e altrove).

Pag. 290, riga 7 d. b.: Il coro costituisce l'enigma più grosso: il fatto che fosse composto di *mystai* (in proposito Wilamowitz, *Glaube d. Hell.* II, 186, il quale però, mi pare a torto, pensa a tre gradi nell'iniziazione) doveva pure avere la sua ragione. Esso parteggia per Pasifae; deve però avere motivo di recarsi da Minosse, e sembra trovare in lui affinità di pensiero; e quando Pasifae, al v. 38, dice ironicamente al marito εἶτ' ὠμοσίτου τῆς ἐμῆς ἑρᾶς φαγεῖν σαρκός, non allude ella forse alle ὠμοφάγοι δαῖτες dei *mysti* citate nella parodo v. 13? Inoltre: al v. 37 Minosse deve sentirsi dire dalla

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

moglie ch'egli s'intende d'azioni sanguinose e di carneficine (cfr. Plutarco, *Theseus* 16, 3). Forse il poeta voleva contrapporre il fallo di Pasifae alla sicurezza di sé che ostenta Minosse, e porre questa in rapporto con la sua appartenenza a simili sette?

PAG. 290, riga 4 d. b.: R. Maschke, *Die Willenslehre im griechischen Recht*, Berlin 1926, p. 53 ss. Un secolo dopo Euripide Aristotele, nell'*Etica a Nicomaco* (III, 1-3.7), indagando sulla responsabilità morale (e giuridica) dell'uomo, ha fissato il concetto di ἑκούσιον, che si adempie quando l'uomo non agisce per costrizione esterna, ma per un impulso proveniente dal suo intimo; e ha esplicitamente osservato che ciò vale anche per gli atti passionali, che scaturiscono dalla vita istintiva, dal θυμός e dalla ἐπιθυμία. V. *Hellen. Mensch*, 235.

Anche nel *Fenice* ricorreva il motivo del demone irato, che scatenava l'amore innaturale di una donna, cfr. Suda s. Ἀναγυράσιος: τῷ υἱῷ αὐτοῦ ἐπέμηνε τὴν παλλακήν.

Per tutto il problema in Euripide cfr. Bernh. Meissner, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, Diss. Göttingen 1951, p. 126 ss.

PAG. 291, riga 11 d. b.: *De subl.* 15. Aristofane *Ranae* 1043 ss.

Medea

Sull'argomento ecc. Wilamowitz nella introduzione alla sua traduzione e Lesky s. *Medea* nella RE. Sulla festa d'espiazione (v. 1381) cfr. l'aristarcheo Parmenisco nello scolio alla *Medea*, 264 e 9, il quale riferisce che si celebrava ancora al suo tempo. Nella *Storia di Corinto* che va sotto il nome di Eumelo, Pausania (II, 3, 11, cfr. II, 1, 1) trovò la leggenda secondo cui Medea avrebbe tentato invano di rendere immortali i suoi figli, sarebbe per questo motivo entrata in dissidio con Giasone e avrebbe, come lui, abbandonato Corinto. Il racconto è confuso e serve a spiegare, in «Eumelo», perché la sovranità passò a Sisifo. Che in quel tentativo i figli (plurale!) perissero, Pausania non dice. Ma anche se già prima di Euripide si fosse narrato qualcosa di simile, ciò non sminuirebbe per nulla l'arditezza d'invenzione del poeta tragico, che fa morire i bambini non contro, ma per la volontà della madre. Euripide non mostra di conoscere minimamente questa versione, ed è metodologicamente errato prender le mosse da essa, come fa lo Zürcher (v. sopra p. 79), p. 43, anziché da Euripide stesso o dal resoconto attendibile di Parmenisco. Che sia stato Euripide a fare di Medea l'infanticida (p. es. Parmenisco, scolio alla *Medea* 9), nessuno pone in dubbio. — L'informazione di Creofilo (ibid.) che i bambini siano stati uccisi dai parenti di Creonte avvelenato da Medea, è in evidente dipendenza da Euripide. — La festa statale d'espiazione presuppone naturalmente che la colpa non sia di una sola persona. Al v. 1383 Euripide è costretto a dissimularlo.

Del tutto diversa è l'interpretazione su Eumelo e sul mito corinzio data dall'Untersteiner, *Eumelo di Corinto*, Antiquitas VI (1951) 9, il quale però non tiene conto che Pausania, II, 1, 1, distingue esplicitamente la Κορινθία συγγραφή dall'epica.

Che l'*Egeo* e il *Teseo* costituissero, con il primo *Ippolito*, una trilogia anteriore a quella della *Medea*, è stato dedotto dal v. Wilamowitz, Hermes XV, 483 = *Kl. Schr.* I, 19. — Sofocle ha mostrato nei

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Κολχίδες come Giasone conquistò il vello d'oro con l'aiuto di Medea, e ha trattato il tema delle Peliadi nei 'Ριζοτόμοι.

Pag. 292, riga 1 d. b.: I v. 40-43 sono difesi, a torto, dallo Harsh, Hermes LXXII, 439, e da altri, mentre i v. 38. 39, che suscitano presagi sinistri, sono sicuramente autentici.

Pag. 293, riga 16: v. 90 ss.

Pag. 293, riga 7 d. b.: v. 267. Nella strofa 148-159 il nesso fra 155-159 è così stretto, che non si può pensare di suddividerla fra persone diverse. Il senso dei v. 151 ss. non può essere: « Perché desideri Giasone così insaziabilmente? Ciò porta alla morte ». Perché il coro non può parlare della morte come di qualcosa di nuovo. Esso deve invece domandare: « Come puoi (v. 144 ss.) voler provocare la morte? ». Si allude quindi alla νέρθεν κοίτα (Sof. O. C 1706) e sarà da leggere: τίς σοί ποτε τᾶς ἁπλάτου κοίτας ἔρος, ὦ ματαία, σπεῦσαι (σπεύσει codd. σπεύδει ss. V) θανάτου τελευτάν; — v. 246 « Se l'uomo non è contento della sua vita famigliare, si consola ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικας (Porson per. ἥλικα) τραπείς. ». E così Ero scrive a Leandro in Ovidio *ep.* 19, 11:

'aut fora vos retinent aut unctae dona [palaestrae,
flectitis aut freno colla sequacis equi...
his mihi summotae, vel si minus acriter [urar,
quod faciam superest praeter amare nihil.'

Cfr. Agatia *Anth. Pal.* V, 296 e altri. Il v. 246 non è dunque da espungere. Il v. 424 οὐ γὰρ ἐν ἀμετέρᾳ γνώμᾳ λύρας ὤπασε θέσπιν ἀοιδὰν Φοῖβος appare guasto. ἔθ' invece di ἐν? « A tanto non giungono le nostre doti ». Cfr. Sof. *El.* 611 τοῦδε φροντίδ' οὐκέτ' εἰσορῶ e simili. — Nel v. 529 il discorso non si spezza prima, ma dopo ἀλλά: σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτὸς ἀλλ' — ἐπίφθονος λόγος διελθεῖν ὡς κτλ. — Al v. 588 l'ironico καλῶς γ' ἂν οὖν σὺ (σὺ om. B μοι LP) τῷδ' ὑπηρέτεις λόγῳ va benissimo, cfr. 504.

Pag. 293, riga 1 d. b.: Per i v. 364 ss. bene lo Schadewaldt, *Monol. und Selbstgespr.* 190 ss. — I versi 386-394, che Gerh. Müller, Studi ital. XXV (1951) 67 espunge, non solo preparano la scena d'Egeo, ma sono anche necessari a spiegare perché Medea non attua subito il progetto dell'avvelenamento. I v. 392-394 mostrano la sua violenta risolutezza, che è più forte anche delle perplessità dei v. 381-383.

Pag. 294, riga 6 d. b.: Se si è considerata non necessaria la scena d'Egeo perché la salvezza era garantita a Medea dal carro d'Elio, dobbiamo tuttavia pensare che in questa tragedia tutto deve procedere, per quanto possibile, per vie umane, e il soccorso divino deve essere sentito, alla fine, come qualcosa di secondario. Anche prima del delitto dobbiamo avere, come Medea stessa, la sicurezza sul suo futuro. Può ben essere, però, che il desiderio di inserire l'inno all'Attica dei v. 824 ss. abbia influito, consapevolmente o no, sulla concezione della scena. Comunque non si guadagna nulla neppure considerando la scena d'Egeo come un'aggiunta posteriore del poeta. — Il desiderio di morte di Medea vv. 145 ss. 798.

Il Weil fa giustamente iniziare una lacuna al v. 738; per l'integrazione di essa io penso però a qualcosa di diverso, come per esempio:

τούτοις δ' ὀρκίοισι μὲν ζυγείς

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ἄγουσιν οὐ μεθεῖ' ἂν ἐκ γαίας ἐμέ,
λόγοις δὲ συμβὰς καὶ θεῶν ἀνώμοτος
φίλος γένοι' ἄν, ⟨πολλὰ δ' αἰτούσῃ γ' [ἐμοί
κείνων ἀπωθεῖν⟩ τἀπικηρυκεύματα
οὐκ ἂν πίθοιο.

Su τἀπικηρυκεύματα cfr la nota del Murray.

È per me incomprensibile che nelle parole di Medea le edizioni non pongano in rilievo l'importante cesura al v. 790.

Pag. 295, riga 16 d. b.: È di fortissima efficacia scenica — bisogna immaginarsi la rappresentazione —, ma anche psicologicamente comprensibile, che Medea gridi dapprima la sua decisione, e solo dopo ne adduca i motivi e li difenda di fronte al coro. In modo del tutto analogo procede Eschilo nei *Sette*, v. 673 ss. Era impossibile per il poeta far fare qui anche a Medea lunghe riflessioni e anticiparne il conflitto interiore (il che non è stato inteso dallo Zürcher, p. 69).

Pag. 295, riga 5 d. b.: Bethe, *Medea-Probleme*, Sächs. SB. 1918, p. 14, ha «l'impressione penosa che Medea sopravvaluti la profondità dell'amor paterno in questo insulso vanesio e crasso egoista». Euripide stesso, comunque, questa impressione penosa non l'aveva, cfr. specialmente i v. 916 ss. e la scena finale.

Pag. 296, riga 8 d. b.: Il v. 1053, ritenuto incomprensibile

ὅτῳ δὲ μή
θέμις παρεῖναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,
αὐτῷ μελήσει

si spiega senz'altro in base alla formula di maledizione dell'*Edipo re*, v. 239:

μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μηδὲ θύμασιν [κοινὸν ποιεῖσθαι,

Cfr. Euripide stesso fr. 852

ὅστις δὲ τοὺς φύσαντας μὴ τιμᾶν θέλῃ,
μή μοι γένοιτο μήτε συνθύτης θεοῖς
μήτ' ἐν θαλάσσῃ κοινόπλουν στέλλοι [σκάφος.

Aristof. *Eq.* 1286.

ὅστις οὖν τοιοῦτον ἄνδρα μὴ σφόδρα [βδελύττεται,
οὔποτ' ἐκ ταὐτοῦ μεθ' ἡμῶν πίεται [ποτηρίου.

Orazio III, 2, 26 ecc.: «Chi dopo il mio atto vorrà escludermi dalla sua comunanza, lo faccia pure». Cfr. anche Antifonte V, 82.

Pag. 296, riga 1 d. b.: Al v. 1058 è tramandato:

φεῖσαι τέκνων,
ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί σε.

ἐκεῖ, come dicono gli scoli potrebbe allora indicare Atene. Si stenta però a capirlo; la posizione di rilievo al principio del verso non è giustificata, il pensiero dopo il v. 1045 è molto fiacco, specie per questo passo decisivo. E infine è in piena contraddizione col verso seguente 1059, dove si presuppone che i bambini restino a Corinto. Dunque ἐκεῖ è in ogni caso corrotto. G. Hermann ha trovato l'emendamento giusto: κεἰ μή, anche se siamo costretti a interpretarlo diversamente: κεἰ μή non è da collegarsi col participio, ma introduce tutta la frase dipendente. Il progresso portato dal monologo è, infatti, che Medea qui non pensa più a se stessa, ma, in disinteressato amore materno, ai suoi figli (αὐτούς ! τέκνων !): «lascia vivere i bambini, anche se sono lontani da te e non potrai averne più gioia!». (In Esch. fr. 99, 14 Europa dice di suo figlio Radamanti: τὸ μὴ παρόν τε τέρψιν οὐκ ἔχει φίλοις.).

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Solo così afferriamo anche il filo conduttore di tutto il monologo. Non potendo accennare, di fronte ai bambini, ai suoi piani criminosi, Medea parla, ai v. 1021-1039, come se si trattasse solo di una separazione, ed ella stessa si attacca poi involontariamente a quest'idea. Proprio per questo le viene in mente che la separazione non è affatto necessaria: i bambini può portarserli con sé (1040-1048). Ma respinge poi duramente questo pensiero con il vecchio argomento, che in nessun caso Giasone deve restare impunito, perché ella diverrebbe allora scherno dei suoi nemici (v. 1049 come 797, cfr. 1362). Ciò che parla in lei è qui il *thymos*, che pensa solo a se stesso e alla propria vendetta. Ad esso si rivolge, senza osare di contraddirlo, al v. 1056 la madre, non più come avversaria ad armi pari, ma come supplice — ciò rivela la debolezza della sua posizione — e lo scongiura di dimenticare ogni argomento egoistico, di pensare solo ai bambini e di risparmiarli. A questo punto affiora ancora alla sua mente l'idea dei v. 1021-1039. Ella pensa alla possibilità che i bambini rimangano a Corinto, ed è disposta volentieri a pagare la loro salvezza con il dolore del distacco. Ma il demone della vendetta interviene e oppone alla madre: « In tal modo i bambini non sarebbero salvati, ma abbandonati alla morte per mano dei Corinti » (cfr. v. 782. 1380), e può giocare quindi la carta del « troppo tardi », che pone fine al conflitto.

Il monologo riflette l'ondeggiare dei sentimenti nell'anima agitata dalla passione, e i pensieri si susseguono non secondo una norma logica, ma in base ad associazioni psicologiche. Lo sguardo ai « cari occhi » dei bambini (1038) introduce la svolta del v. 1040 (ὄμμασιν, 1043, ὄμμα). La frase « Perché, per punire Giasone, devo infliggere a me un dolore duplicato? » (1046) suscita il contraccolpo del v. 1050; « In nessun caso Giasone deve restare impunito ». E così anche il v. 1058, che apparentemente conclude solo quanto precede, ha la funzione d'introdurre l'idea di una eventuale permanenza dei bambini a Corinto e di escluderla. La possibilità di salvare i bambini col portarli via è già stata liquidata prima così brutalmente al v. 1050, che la madre non la riprende più in esame. Il che era oggettivamente necessario per il poeta, poiché altrimenti l'attuazione dell'infanticidio sarebbe divenuta impossibile, ma è anche perfettamente comprensibile dal punto di vista psicologico: ci mostra in forma patetica come questo pensiero abbia già acquistato pieno potere su Medea, e come lo spirito di vendetta nella sua anima non solo sopraffaccia l'amore materno, ma sia più forte anche di tutte le considerazioni dell'intelletto che le vuole venire in soccorso.

καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν
[βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς

è il bilancio del conflitto interiore. La frase, come sovente la conclusione di un discorso, ha valore generale, gnomico; ma che l' ἐμῶν sia da riferire ἀπὸ κοινοῦ anche a θυμός e che questo θυμός sia lo stesso cui Medea si rivolge al v. 1056, non v'era certo spettatore che ne dubitasse. θυμός naturalmente non può affatto venire tradotto (così spesso Zürcher) con « volontà ». Il termine indica la sede dell'anima da cui scaturisce l'alto sentire di sé, l'impulso a tutelare la propria personalità, il desiderio d'onore, di fama e di rivalsa per i torti subiti, la fierezza, la collera e la brama di vendetta, in breve

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

tutti i lineamenti predominanti nella natura di Medea. Ha significato generale al v. 1080, mentre al v. 1079 si pensa al momentaneo impeto della passione.

Il monologo esige dallo spettatore ch'egli s'immedesimi pienamente nell'animo di Medea agitata dalla passione, e segua docilmente la strutturazione artistica che l'autore gli ha conferito. Poeti quali Seneca, che seguendo il modello euripideo ha rappresentato il molteplice ondeggiare dei sentimenti nell'anima di Medea (v. 893 ss.), o Ovidio, che descrivendo il conflitto interiore di Altea (*Met.* VII, 481-511) ha pure presente il passo euripideo, hanno compreso il poeta tragico meglio dei moderni filologi che applicano a questa scena carica della più forte passione un metro critico rigorosamente logico. Gerh. Müller (v. sopra nota a p. 293, riga 1 d. b.) vede nei v. 1021-1055 un'unità conchiusa, non la « scena della decisione », ma una « scena d'addio », non capisce « a che pro Medea divenga di nuovo irresoluta e dimentichi il dovere della vendetta affermato al v. 1050 », ed espunge i v. 1056-1080 come interpolazione dilungante. Ciò facendo egli fraintende però la tragicità di Medea. La quale non consiste, per Euripide, nella « durezza contro se stessa, con la quale ella reprime subito i dubbi insorgenti », ma nella lotta vana dell'ardente amor materno con il *thymos*, lotta che giunge alla sua espressione piena proprio nel suo rinnovato rivolgersi al *thymos* (1056 ss.) e nel doloroso commiato dai bambini (1070 ss., che non sono più « contrari allo stile » di quanto non sia, ad es., *Alc.* 189 ss.). Il Müller vede bene che lo psicologo è interessato all'argomento per se stesso e lascia quindi la valutazione morale in secondo piano, ma sbaglia scorgendo alla fine del monologo un atteggiamento diverso. Al v. 796 Medea stessa si caratterizza con queste parole: ἔξειμι γαίας ...τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον· οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλαι. Ella preferisce compiere il peggior crimine, piuttosto che tollerare lo scherno dei nemici (la soppressione dei v. 794-796, del Müller, guasta il contesto), e s'intona perfettamente a ciò il fatto che nel v. 1078 μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά risuona, sì, il senso del « crimine », ma resta decisivo che la vittoria del *thymos* reca a lei stessa « sventura ». I versi 1078-1080 erano nell'antichità i più celebri del dramma, e nulla fa pensare ad una loro origine posteuripidea o addirittura ad un'influenza platonica. (Per κρείσσων cfr. le frequenti locuzioni κρείσσων ἡδονῆς ecc., cfr. il mio *Aus Platos Werdezeit* 101).

Il Bethe riconosce, nei suoi *Medeaproblemen*, che fra i v. 1058 (nella forma tramandata) e 1059 manca ogni rapporto, ma rende Euripide stesso responsabile della frattura. Questi avrebbe motivato in un primo tempo l'infanticidio solo con la temuta vendetta dei Corinti, e avrebbe solo dopo inserito il nuovo motivo, certo « appena sfiorato », di Medea che vuole per questa via punire Giasone. Che con questa ipotesi si fraintenda completamente il senso della tragedia, risulta certo chiaro da quanto precede e dall'analisi data nel testo.

Non mi è stato accessibile l'articolo del Regenbogen in Eranos III, 21.

Pag. 297, riga 16: Lo Zürcher, p. 45, afferma: « È inimmaginabile che il monologo di Medea fosse già considerato nel teatro attico come il vertice della tragedia ». Inimmaginabile per chi non s'avveda che nel teatro attico la decisione interiore è sempre più essenziale delle conseguenze cui porta. Forse che nei *Sette*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

eschilei il conciso resoconto dei fatti, 792-819, avvinceva gli Ateniesi più della scena 672-719?

Pag. 297, riga 18: Il Kranz, *Stasimon* 202, suppone, certo a ragione, che gli anapesti dei v. 1081 ss. venissero recitati da tutto il coro.

Pag. 298, riga 21: Serpenti aggiogati al carro sono garantiti solo per la tecnica scenica più tarda, e bisognerà convenire col Bethe, p. 22, che non s'addicono al carro d'Elio.

Pag. 299, riga 5: Così lo Zürcher, specie p. 59 ss., 64, 70 s.

Pag. 300, riga 7: v. 407 (cfr. vol. I, p. 293) 230 ss., 265 s., 410 ss., 889. Zürcher p. 52 s.

Pag. 300, riga 11: Nel v. 109 μεγαλόσπλαγχνος è riferito alla forte vita istintiva, v. 38 βαρεῖα γὰρ φρήν (cfr. 1265). L'elemento principale è la αὐθαδία (v. 104. 621) ch'ella stessa avverte come la propria maledizione (1028). È l'esagerato sentire di sé, che obbedisce solo al proprio impulso e in caso di offesa dimentica tutto il resto, anche i propri figli, e fa di Medea una leonessa feroce, una Scilla (vv. 187, 1342, 1359, 1407). Sulla storia della parola si veda il Wilamowitz nelle note all'*Eracle* euripideo, 1243.

Pag. 300, riga 9 d. b.: Il καλλίνικος del v. 764 adempie ciò che la nutrice aveva già definito, al v. 44, come il fine di Medea.

Pag. 300, riga 2 d. b.: Quando Eraclito, B 119, dice ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων, intende con ἦθος l'intera interiore natura dell'uomo singolo che affiora dalla sua forma di vita e ne determina la sorte. In Euripide la nutrice dice al v. 103 ἀλλὰ φυλάσσεσθ' ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν φρενὸς αὐθάδους. Qui ἦθος ha un contenuto più speciale e designa la selvaggia «natura dell'animo»; e si può allora ricordare che per i popoli barbarici si parlava dei loro ἄγρια ἤθη, e come per questi — gli ἤθη erano ad un tempo anche «costumi» — anche qui si intrasente ancora nella parola il momento della consuetudine, dell'ἔθος. In antitesi a ciò, allora, per la φύσις φρενὸς αὐθάδους dovremo pensare alla disposizione naturale innata (come al v. 1343 Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν). La vera e propria antitesi si trova però nella parola φρενός, che ha una colorazione intellettuale e, a differenza dell'*ethos* dell'animo, indica lo «spirito», il quale deve decidere delle azioni, ma è determinato, in Medea, dalla vita istintiva irrazionale. Precisazioni su tutto il passo, e in particolare sulla caratterizzazione data da μεγαλόσπλαγχνος (v. 109) più sotto.

Pag. 301, riga 1: p. es. ai vv. 1208 τίς σ' ὧδ' ἀτίμως δαιμόνων ἀπώλεσεν; 671 δαίμονός τινος τύχῃ, 1347, ma sbiadito al v. 1109 εἰ δὲ κυρήσει δαίμων οὕτως.

Pag. 301, riga 9: La σοφία di Medea specialmente vv. 292 ss. (303 ss.), 539, come maga vv. 385, 718.

Pag. 301, riga 5 d. b. ss.: Quanto segue secondo Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*.

Pag. 302, riga 14: υ 18 τέτλαθι δή, κραδίη, in Euripide già nell'*Alcesti* 837 ss.

Pag. 303, riga 6: Arist. *Ach.* 483

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

πρόβαινε νῦν, ὦ θυμέ κτλ.

Pag. 303, riga 14: Come già il Bethe, anche lo Zürcher distingue due motivazioni dell'infanticidio, il motivo dello θυμός e il motivo della ἀνάγκη. In proposito v. sopra p. 120 s.

Pag. 303, riga 10 d. b.: v. 1045 ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.

Pag. 304, riga 18: Cfr. gli autori citati da Prinz-Wecklein nell'apparato critico. Particolarmente importante Crisippo *fr. eth.* 473, *log.* 906 (in Galeno *de Hipp. et Plat.* V, p. 307 e 408), il quale citò tanto la *Medea* in un libro, che questo fu detto Χρυσίππου Μήδεια (*SVF* II, 1). Erillo scrisse un libro Μήδεια (*SVF* I, p. 91). Seneca *de ira* I, 1: *dum alteri noceat, sui neglegens,* II, 35, 5.

Pag. 305, riga 18: Sul *Filottete* di Eschilo più sotto (in Sofocle).

Pag. 305, riga 6 d. b.: Per le ambascerie spartane in Persia Tuc. II, 7, I, 82. Per il fr. 798 cfr. Tuc. II, 60, 2. — χώρας ἀπορθήτου v. 826 (cfr. Esch. *Pers.* 348 ἔτ' ἄρ' Ἀθηνῶν ἔστ' ἀπόρθητος πόλις; ma anche l'oracolo in Erodoto VII, 141 v. 7). Che i canti corali procurassero οὐ μόνον ἡδονήν, ἀλλὰ καὶ πολλὴν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν è detto da Dione Crisostomo 35, 14.

Pag. 306, riga 4 d. b.: Il Volkelt, *Aesthetik des Tragischen*[4], p. 73 distingue il «dramma psicologico» dal «dramma di azione»; ma la tragedia greca è per lui lontana, come lo è in fondo anche per lo Steinweg, *Das Seelendrama in der Antike* ecc. (Studien zur Entwicklung der Tragödie VII). Nella *Medea*, i monologhi sono per lui «non privi di interesse» in vista dello sviluppo successivo (Studien V, p. 27).

Pag. 307, riga 1: Un riconoscimento contro voglia della *Medea* sta nel fatto che proprio per questo dramma si affermò che Euripide aveva plagiato un certo Neofrone di Sicione, e di tale Neofrone si falsificò una *Medea*. Già Dicearco e Ἀριστοτέλης ἐν ὑπομνήμασιν (non certo Aristotele, cfr. *poet.* 25), secondo la *hypothesis*, conoscono questa falsificazione, che deve essere stata fatta negli ambienti letterari intorno ad Eraclide Pontico (cfr. *D. L.* V, 92). I filologi alessandrini la citano, ma ignorano l'ipotesi del plagio (p. es. Parmenisco schol. *Med.* 9). Accanto al monologo euripideo l'inutile ondeggiamento in Neofr. fr. 2 è insopportabile. Se la *Medea* di Pap. Lond. 186 (Crönert, Arch. Pap. III, p. 1-5) sia quella di Neofrone, non si può stabilire con certezza. — Cfr. Diehl s. *Neophron* in RE., il quale, come Schmid, *Litg.* III, 370, vede in Neofrone un poeta vissuto dopo Aristotele. — Resti di una *Medea* che s'attiene al modello euripideo in Schubart, *Griech. lit. Papyri*, Berlin 1950, nr. 18.

Ippolito

Sulle questioni generali anche qui Wilamowitz nella introduzione al suo commento (1891) e alla sua traduzione. Eitrem s. *Hyppolytos*, Wotke s. *Phaidra* nella RE. e Herter, *Theseus und Hippolytos*, Rh.M. LXXXIX (1940) 273. Méridier, *Euripides' Hippolyte*, Paris 1931. Friedrich, *Euripides und Diphylos* (1953), p. 110-149.

Pag. 307, riga 10: Così ultimamente anche il Friedrich, p. 149.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 308, riga 2: Nel canto dei cacciatori, il Wilamowitz ha ricostruito bene, senza dubbio, il finale:

> χαῖρέ μοι, ὦ καλλίστα καλλίστα τῶν κατ' Ὄλυμπον,
> παρθένος Ἄρτεμι.

(παρθένων codd.). Chi espunge, col Nauck, l'ultimo verso, disconosce il valore che proprio la vergine divina ha per la natura d'Ippolito e per l'intera tragedia. V. 88 ἄναξ — θεοὺς γὰρ δεσπότας καλεῖν χρεών. Che il servitore voglia qui in effetti fare una distinzione, nel vocativo, fra « signori » divini ed umani — l'Ateniese dell'età periclea non riconosce un δεσπότης umano —, risulta dal v. 117 δέσποινα Κύπρι e da Sen. *Anab.* III, 2, 13 οὐδένα γὰρ ἄνθρωπον δεσπότην, ἀλλὰ τοὺς θεοὺς προσκυνεῖτε. — Il v. 161 non è da leggersi semplicemente: φιλεῖ δὲ τᾷ δυστρόπῳ γυναικῶν ἁρμονίᾳ [κακὰ] δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας?

Pag. 308, riga 19: Le parole con cui la nutrice, ai v. 250 ss., parla del suo affetto per Fedra, possono apparirci esagerate; debbono però essere espressione d'un sentimento genuino (anche vv. 250, 188 ss., 361) non meno di quelle della nutrice di Medea (190 ss.), anche se il poeta è più interessato all'idea generale. Dell'amore di Fedra ella non ha la minima idea, cfr. v. 271 ss.

Pag. 308, riga 24: H. Ahlers, *Die Vertrautenrolle in der griechischen Dichtung*, Giessen 1911, suppone, certo a ragione, che la nutrice comparisse anche nel primo *Ippolito*. Ma là ella era strumento nelle mani della sua padrona.

Pag. 308, riga 14 d. b.: Il v. 358 οἱ σώφρονες γὰρ οὐχ ἑκόντες, ἀλλ' ὅμως κακῶν ἐρῶσιν ricorda la difesa di Pasifae (v. sopra, p. 116). Diversamente al v. 1305.

Pag. 308, riga 8 d. b.: La congettura γυνή τε πρὸς τάδ' (per τοῖσδ') οὖσ' ἐγίγνωσκον καλῶς (v. 406) è stata dal Wilamowitz, nella traduzione, giustamente ritirata: « Ho deciso di morire; poiché apprezzo sopra ogni cosa il mio buon nome e sapevo che il mio amore e la soddisfazione di esso portano δύσκλεια, tanto più che noi donne siamo facilmente esposte all'odio e al rimprovero — maledizione a colei che prima, con la sua condotta, lo ha attirato sul nostro sessol —, ma aborro anche la colpa segreta, che a lungo andare non resta segreta ». — La nutrice ripete, ai v. 443 ss., argomenti del *Dictys* (fr. 340).

Pag. 309, riga 11 d. b.: v. 715

> καλῶς ἔλεξας· ἓν δὲ προσκοποῦσ'
> [(προτρέπουσ' codd.) ἐγώ
> εὕρημα δῆτα τῆσδε συμφορᾶς ἔχω,
> ὥστε κτλ.

Pag. 310, riga 17: Il discorso di discolpa d'Ippolito, v. 983 ss., è costruito secondo uno schema retorico. Subito nel proemio (983-991) Ippolito ripete il prescritto ἀδύνατός εἰμι λέγειν nella versione ἐγὼ δ' ἄκομψος εἰς ὄχλον(!) δοῦναι λόγον (del che non ci si può avvalere per la caratterizzazione d'Ippolito). Poiché l'accusato non può servirsi, per il giuramento fatto, dell'unica prova a sua disposizione, egli è costretto a parlare (v. 991-1006) della sua stessa natura (il discorso giuridico di difesa presenta piuttosto il *bios*), prima in generale, poi in rapporto all'accusa sulla sua purezza: παρθένον ψυχὴν ἔχων). Poi vengono gli εἰκότα, contro il sospetto specifico (né la bellezza di Fedra,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

né pregi esteriori costituiscono un motivo che possa spiegare simile fallo, cfr. la difesa di Pasifae, sopra p. 116), e alla fine (dal v. 1022 in poi), in mancanza di testimoni da poter citare (poiché alla *trophos* è costretto a rinunciare), il giuramento purgatorio in forma solenne. Naturalmente la tecnica retorica del poeta è al servizio dei suoi fini artistici, della etopoiesi (Tietze, *Die Euripideischen Reden und ihre Bedeutung*, Breslau 1933, p. 45). Certo il discorso non riesce a riscaldarci. Ma che il Wilamowitz vi trovi « ipocrita virtù farisaica » e la dimostrazione che Ippolito è incapace di ogni atteggiamento gentile e premuroso, si spiega solo in base al suo giudizio complessivo, troppo sfavorevole, su Ippolito. Il quale sarebbe dovuto essere di legno, per non difendersi contro l'accusa ignominiosa e ingiusta che il padre gli rivolge; e che uomo sarebbe chi, in caso simile, non solo conservi il rispetto verso il padre — come fa Ippolito —, ma manifesti « gentilezza »?

Pag. 311, riga 16 d. b.: Dobbiamo tuttavia anche qui guardarci dal cercare, con la nostra sensibilità moderna, troppa psicologia in questo ritratto. Come è certo che non ci troviamo di fronte ad una caratterizzazione individuale quando la domestica ricorre alle argomentazioni sofistiche più moderne per indurre la padrona a cedere all'amore, allo stesso modo non è Fedra che in realtà è pervenuta a fatica, in notti insonni, ad un giudizio sulla vita umana (375 ss.), ma il poeta stesso.

Pag. 312, riga 3: Cfr. la mia *Stoa* (Göttingen 1948) I, 325.

Pag. 312, riga 17 d. b.: Specie il Wilamowitz. Cfr. nota a p. 288, riga 14.

Pag. 312, riga 7 d. b.: v. 79

Ὅστις διδακτὸν μηδέν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
τὸ σωφρονεῖν εἵληχεν ἐς τὰ πάνθ' ὁμῶς,
τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ [θέμις.

Ὅστις Porson. Murray difende ὅσοις = '*castitas eos sortita est*', ma ἐν τῇ φύσει non vi s'adatta, e l'intero pensiero esige il puro come soggetto. Con σωφρονεῖν vien pronunciata la parola che già alla fine del *Kalyptomenos* veniva usata per definire la natura d'Ippolito (fr. 446 οἵας ἔλαχες τιμὰς ... διὰ σωφροσύνην cfr. vol. I, p. 318) e anche qui ricorre continuamente. Al v. 994, di fronte al dubbio di Teseo (949 σὺ σώφρων;) il figlio assicura: ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνήρ ἐμοῦ, οὐδ' ἦν σὺ μὴ φῇς, σωφρονέστερος γεγῶς, lo mantiene come tema nella parte in cui descrive la sua natura (vv. 1007. 1013), lo assicura ancora una volta ai suoi compagni (v. 1100), e poi nei suoi ultimi lamenti (v. 1365), e si sente dire da Artemide, come motivo della collera di Cipride (v. 1402): σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο. Anche Fedra voleva τῷ σωφρονεῖν νικᾶν (399) il suo amore, odia (413) τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις, λάθρᾳ δὲ κτλ., era considerata dallo sposo ἀρίστα (849) e dalla nutrice σώφρων (358 οἱ σώφρονες γὰρ οὐχ ἑκόντες ἀλλ' ὅμως κακῶν ἐρῶσιν). Questa, certo, usa la parola anche in un senso del tutto diverso, originario (494 εἰ ... σώφρων ... οὔσ' ἐτύγχανες), mentre il coro ravvisa la *sophrosyne* proprio nella sua decisione di morire (431 φεῦ φεῦ· τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλόν), come Ippolito, il quale al v. 667 nega, sì, a tutte le donne il σωφρονεῖν, ma di fronte al cadavere dice significativamente a Teseo: ἐσωφρόνησεν οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν (1034). Se al v. 80 egli applica a se stesso ὅστις ... τὸ

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

σωφρονεῖν εἵληχεν ἐς τὰ πάνθ' ὁμῶς, è già implicito in questo che non limita la *sophrosyne*, la « mente sana », all'ambito sessuale, ma la concepisce come purezza di condotta in genere (donde il ritratto di sé ai v. 996 ss.); da essa proviene anche la sua σεμνότης ch'egli stesso (1364 δδ' ὁ σεμνὸς ἐγὼ καὶ θεοσέπτωρ) si vanta di possedere, ma che gli viene rinfacciata da altri come arroganza (93-99. 957. 1064), e perciò l'ultima parola di Fedra può essere un monito ad « acquistare una mente sana », a imparare a « moderarsi » (731 σωφρονεῖν μαθήσεται). Cfr. la dissertazione del Weitlich (v. sopra p. 88).

Per Fedra la εὐκλεια è tutto. Per salvarla voleva morire (403-405), non riuscendo a reprimere la vergognosa passione; ha perduto tale εὐκλεια al v. 867 e vuole riacquistarla con la morte (717 ss.), non, come Aiace, con un libero atto virile, ma scaricando la cattiva fama su Ippolito. Afrodite vi accenna al v. 47: ἡ δ' εὐκλεὴς μέν, ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται. Person, *Quid mors gloriosa in tragoedia Graeca valeat* (Gött. 1923, Estratto in Jahrb. Phil. Fak.).

Pag. 313, riga 9: Sul primo *Ippolito*, oltre al Wilamowitz, Leo, *Senecae trag.* I, p. 173 ss.; Kalkmann, *De Hippolytis Euripideis*, Bonn 1883; Robert, *Antike Sarkophagreliefs* III 2; Herter p. 281 ss. e specialmente W. H. Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Borna 1933, p. 24 ss., Hermes LXIX (1934), p. 310 ss. ed ora *Euripides und Diphylos* 110 ss. Ma il suo pensiero che la seconda versione dovesse essere una « trasformazione in una bella tragedia » e « mostrare al mondo ciò che un artista sa trarre da una materia », è troppo da esteta (p. 6 e 149). — Che la dipendenza di Seneca dal Καλυπτόμενος non sia inconfutabilmente dimostrata, viene rilevato, a ragione, dal Paratore, *Studi sul Teatro Greco-Romano* 199, ma che questo si distinguesse dalla seconda versione per l' ἀπρεπές è detto esplicitamente nella *hypothesis*.

Si può riassumere l'antitesi delle due Fedre con termini della filosofia posteriore (cfr. p. es. Plut. *de virt. morali* 445 d ss.) dicendo che la prima era ἀκόλαστος, ossia tendeva nei pensieri e nei sentimenti al suo unico fine, mentre la seconda, in quanto ἀκρατής, era tormentata da dissidi interiori.

Pag. 314, riga 15 d. b.: Cfr. le belle osservazioni di Walter Otto, *Die Götter Griechenlands*, 1929, 102 ss.

Pag. 314, riga 8 d. b.: v. 1420.

Pag. 314, riga 3 d. b.: v. 1413.

Pag. 315, riga 4: Dei difficili versi 373-387 si è occupato per ultimo lo Snell nel suo articolo *Das frühste Zeugnis über Sokrates* (Philologus XCVII, 1949, p. 130). Egli ha dimostrato come assai probabile ch'essi rappresentino una polemica diretta contro Socrate, per il quale una retta conoscenza è garanzia di una retta condotta. Insostenibile è invece la sua ulteriore supposizione che Socrate sia stato indotto a formulare questa sua proposizione fondamentale da un atteggiamento polemico verso la *Medea* 1378-1380. Secondo la solida tradizione dei Socratici, Socrate esercitò la sua influenza demonica sulla gioventù già quando Alcibiade era ancora quasi un ragazzo, e insegnava a lui come agli altri che senza conoscere il fine della propria vita non avrebbe potuto condurre un'esistenza de-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

gna d'un uomo. Ciò avveniva molto tempo prima della campagna di Potidea, e dunque prima della rappresentazione della *Medea*. Sin da allora Socrate era dunque il Socrate che i suoi discepoli descrivono. Contro questo dato inconfutabile naufraga ogni tentativo di supporre per Socrate un periodo di filosofia della natura che andrebbe fino all'epoca della *Nuvole* aristofanesche. Cfr. le mie *Gestalten aus Hellas*, München 1950, p. 357.

Quanto alle riflessioni di Fedra, le maggiori difficoltà sono offerte dalla distinzione della duplice *aidos* (v. 385 ss.). Lo Snell, p. 132, tenta ancora di interpretarla in base ad Esiodo, *Erga* 317, e intende la *aidos* deteriore come « una sorta di inerzia », che secondo Esiodo è frequente attributo della povertà come l'arroganza lo è della ricchezza. Non si vede però che cosa possa avere a che fare questo con la situazione di Fedra e coi suoi pensieri. Dobbiamo invece prendere avvio da un altro passo, in cui Euripide stesso parla della problematica della αἰδώς. Nell'*Eretteo* si trovano questi versi (fr. 365):

αἰδοῦς δὲ καὐτὸς δυσκρίτως ἔχω πέρι·
καὶ δεῖ γὰρ αὐτῆς κἄστιν οὐ κακὸν μέγα.

Sulla situazione non si possono nutrire dubbi. Chi parla è Eretteo, il quale, come l'Agamennone eschileo, si trova di fronte alla grave alternativa, se sacrificare oppure no la propria figlia per ordine del veggente. Verso la decisione positiva lo spinge, malgrado l'inclinazione del suo cuore, il riguardo verso la comunità, che esige da lui il sacrificio. Egli deve riconoscere che tale αἰδώς è giustificata, ma ha anche la consapevolezza ch'essa significhi per il padre un μέγα κακόν. Di una duplice αἰδώς qui non si parla — per quanto il καὐτός lasci pensare che il concetto fosse stato già prima introdotto nella discussione, magari dalla moglie, e ci è allora facile immaginare che in tal caso avrebbe ricevuto rilievo anche la αἰδώς nei riguardi della figlia —; si parla però di un doppio aspetto della *aidos*, la quale può anche nuocere. E ciò può giovarci nella comprensione del passo dell'*Ippolito*. Anche Fedra, parlando di κακὴ αἰδώς, pensa al timore di fronte agli uomini. Annoverando infatti fra le influenze che « guastano » la vita degli uomini (ᾗ διέφθαρται βίος) anzitutto le μακραὶ λέσχαι ella è guidata dall'esperienza che Euripide stesso compendia nel verso (fr. 1024) φθείρουσιν ἤδη χρήσθ' ὁμιλίαι κακαί e che ha ampiamente descritto nell'*Andromaca*, v. 930 ss., ove Ermione lamenta: κακῶν γυναικῶν εἴσοδοί μ' ἀπώλεσαν, i cui « canti di sirena » l'avevano attirata su falsa strada. Fedra conosce i pericoli morali che si celano in tali λέσχαι; ella sa che esse la portano a cadere sotto la costrizione della convenzione sociale, ad avvezzarsi a prestare orecchio più alle « chiacchiere » degli uomini che alla voce del proprio intimo, attraverso il quale parla la vera αἰδώς. La *aidos* deteriore è quindi il timore degli uomini; poiché questo significa per lei non, come certo in primo luogo per Eretteo, il senso del dovere morale, ma il timore dell'opinione altrui. La preoccupazione per il buon nome è infatti il carattere più emergente della sua natura. Anche se ella stessa, certo, non prevede ancora che questa falsa αἰδώς la condurrà a grave colpa, ci vien spontaneo, dopo, ripensare alle sue parole. In un suo speciale scritto Plutarco esorta a guardarsi da questa falsa αἰδώς, dalla δυσωπία. Ad Euripide stesso, secondo una convincente ipotesi dello Hense, appartiene il *Fr. Tr. adesp.* 556, ove si dice di un debole: αἰδὼς ἀπώλεσ' αὐτόν,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ἐρρέτω, κακή. Cfr. ancora *Iph. Aul.* 451. 452 (su ciò più sotto).

Osserviamo però ancora un particolare: può il poeta, come il testo tramandato esige, annoverare questa falsa *aidos* fra le ἡδοναί e accostarla concettualmente al «dolce far niente»? Ci si aspetterebbe piuttosto l'idea: l'«ozio è il padre dei vizi», e: il falso timore nasce dai rapporti sociali. Anche la supposizione di un «lieve zeugma» non soddisfa. È dunque forse caduto, dopo il v. 384, un verso di questo tenore: (ἡδοναί), ... ⟨ἀφ' ὧν ἔφυσαν τοῖς βροτοῖς ἄλλαι βλάβαι⟩ αἰδώς τε?

Tutto il passo è difficile, e resta sorprendente che al problema della *aidos* si accenni in una forma così imprecisa. Ma non giova a nulla supporre che Euripide stesso abbia inserito questi versi successivamente. Spero, infatti, di avere mostrato dall'analisi del testo che essi non sono poco attinenti al rimanente, come da più parti si crede. Certo, dopo il *pathos* che precede, ci sorprende il pacato e oggettivo discorso di Fedra; ma lo stesso avviene anche per Medea (214 ss.), che pure comincia rivolgendo la parola alle donne del coro. L'inizio del discorso giunge improvviso e quando la nutrice, al v. 433, vuole convincere la padrona a piegarsi alla volontà di Cipride, ella si riallaccia esplicitamente alle ultime parole che ha pronunciato prima del canto corale (359 ss.). Alle singole riflessioni di Fedra ella non ribatte (e neanche ai v. 388-430), e così pure Fedra, in seguito, non ribatte alle argomentazioni della nutrice. Se Fedra però nel suo discorso esclude totalmente la costrizione della dea (al v. 401 Κύπρις non è la divinità, come non lo è, al v. 1304, τὴν Κύπριν), ciò si spiega soltanto per il fatto che in principio, appunto, ella ha esposto una concezione generale della vita umana che prescinde interamente da simile influenza. E quando, al v. 486, ella respinge le suggestioni della corruttrice, definendole «bei discorsi» che mandano in rovina la città e la casa, questo ci ricorda, nelle parole, il lamento della nutrice (361), ma nel significato ciò che Fedra stessa aveva detto sulle perniciose influenze che «distruggono la vita» (376). E come là (384 τερπνὸν κακόν), anche qui sono i τερπνά che suonano così bene all'orecchio, ma allontanano dal vero bene e sospingono sulla via dell' αἰσχρόν (488. 505). Al v. 1305 Artemide dice che Fedra non ha seguito l'impulso del proprio cuore; ella non parla, però, della costrizione della dea, ma τροφοῦ διώλετ' οὐχ ἑκοῦσα μηχαναῖς.

Nel discorso di Fedra il poeta fa giustizia, in silenzio, dell'opinione popolare per cui l'uomo agirebbe sotto la costrizione di una divinità; ad un tempo egli si rivolge però anche contro il razionalismo, che chiude gli occhi dinanzi alla potenza degli impulsi irrazionali. Da tale duplice fronte polemico consegue che lo sviluppo di questo passo non sia semplice e rettilineo. — Che Fedra, di fronte al coro, dica amaramente, al v. 727, che con la sua morte procurerà una gioia a Cipride, non tocca naturamente la concezione psicologica di Euripide. Ella prosegue ἔρωτος ἡσσηθήσομαι.

Pag. 316, riga 16: vv. 394. 405. 283. 1306 (inoltre fr. 428 del primo *Ippolito*); Ἀφροδίτας νόσῳ 768. Ippocrate π. ἱερῆς νούσου alla fine (cfr. il mio *Hippokrates*, Berlin 1938, p. 85). Per tutto il problema in Euripide (e per il passo dell'*Ippolito*) cfr. B. Meissner nella sua dissertazione citata a p. 117.

La Fedra sofoclea vede nella propria

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

passione, fr. 680 P., una θεήλατος νόσος, che bisogna accettare come una necessità; alla condotta vergognosa, agli αἴσχη, nessun mortale può infatti sfuggire, se Zeus decreta per lui la sventura. Purtroppo il dramma è a noi troppo poco noto, per determinarne con sicurezza il rapporto con Euripide. In base ad Aristofane, *Ranae* 1043. 1052, si è portati a supporre col Wilamowitz (introduzione alla sua edizione, alla fine) che Euripide per primo abbia portato Fedra sulle scene; d'altro lato riesce anche difficile credere che dopo il successo del secondo *Ippolito* Sofocle abbia scritto un dramma in concorrenza con esso. Se quindi la *Fedra* cade in mezzo fra le due versioni di Euripide (così anche Ilberg in Roschers *Myth. Lex.* III, 2223 e Herter p. 283), questi ha posto sulle labbra della corruttrice la teoria con cui Fedra voleva giustificarsi in Sofocle — e che certo non rimaneva inconfutata.

La *Fedra* di Sofocle costituiva forse, insieme con l'*Egeo* e il *Teseo*, una trilogia, cfr. Herter, Rh. M. LXXXVIII, 313.

Pag. 317, riga 15 d. b.: Cfr. Eurip. fr. 898 con Esch. fr. 44.

Stenebea

Il *Fenice* viene citato nel 425 in Aristof. *Ach.* 421 (cfr. nota a pag. 290, riga 4 d. b.). *Stenebea*: *Suppl. Eur.* 43. Cfr. Wilamowitz, Classical Philology III, 1908, 227, e Sellner, *De Euripidis Stheneboea*, Diss. Jena 1910.

È impossibile che Bellerofonte sia stato avvisato da Stenebea stessa del secondo piano di vendetta di Preto, perché in tal caso la vendetta del protagonista contro la donna non potrebbe non apparire odiosa; quindi il μαθὼν δὲ παρά του della *hypothesis* di Giovanni non è da modificare, col Wilamowitz, in παρ' αὐτῆς (bene il Sellner, p. 17). Nel prologo Bellerofonte si trova nella città di Tirinto e vuole ritirarsi nella solitudine della campagna. Alla fine quindi, al v. 27 (34), certo corrotto, εἰς ἀγρόν non deve affatto venire emendato, col v. Arnim, in ἐξ ἀγρῶν τῶνδε.

Pag. 319, riga 18 d. b.: A ragione il Sellner sottolinea che l'uso del prodigioso cavallo alato poteva rendere accettabile il lungo intervallo fra i singoli atti. Con ciò l'ipotesi del Wilamowitz secondo cui la *Stenebea* sarebbe un'opera giovanile di Euripide, perde uno dei suoi sostegni. Anche la tecnica del prologo fa pensare all'epoca circa della *Medea* o addirittura a più tardi (cfr. Leo, *Monolog im Drama*, p. 20, e più sotto, la parte relativa alle nuove tragedie di Euripide). Sul rapporto col *Bellerofonte* in seguito.

Pag. 320, riga 3: La *sophrosyne* come ideale di vita di Bellerofonte p. 44, vv. 31. 33 A. La misoginia generale come in *Hipp.* 406. 664 ss. anche in *Sth.* fr. 4 A.

Ecuba

Pag. 320, riga 10: L'epoca del *Protesilao* è incerta; nulla però costringe a considerarlo troppo distante dall'*Alcesti*, con cui ha in comune il motivo di Admeto che vuol farsi foggiare un ritratto della donna amata defunta e metterselo accanto nel letto (*Alc.* 348 ss. cfr. *Protesilao* fr. 655 οὐκ ἂν προδοίην καίπερ ἄψυχον φίλον, il che, in base alle parole di Dione, non si riferisce sicuramente al morto, come in *Alc.* 1096, ma al ritratto). Cfr. Leo Weber, *Euripides' Alkestis* p. 122, e in

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

particolare Wilamowitz, Studi italiani di Fil. Cl. 1929, 90 ss. Già il v. Borries, *Quid veteres philosophi de idololatria senserint*, Göttingen 1918, p. 34, ha dimostrato che nella teoria antica il ritratto del defunto vien fatto risalire, originariamente, a motivi erotici e solo in seguito tendenze euemeristiche collegano ad esso la nascita del culto delle effigi; v. *Hellen. Mensch*, p. 250. Il motivo della fedeltà oltre la morte anche nell'*Alcmeone a Psofi*, v. sopra p. 116.

Pag. 320, riga 15 d. b.: *Medea* 265.

Sull'*Ecuba* e sull'argomento della tragedia Wilamowitz, nell'introduzione alla traduzione delle *Troadi*, p. 266; Sittig, RE. s. *Hekabe*. Per una valutazione complessiva Q. Cataudella, Dioniso VII (1939), 118. Inoltre ora Friedrich p. 30 ss.

Pag. 320, riga 3 d. b.: Ω 213 τοῦ ἐγὼ μέσον ἦπαρ ἔχοιμι ἐσθέμεναι προσφῦσα· τότ' ἂν τιτὰ ἔργα γένοιτο παιδὸς ἐμοῦ. La testimonianza più antica della metamorfosi in cagna è il lirico anonimo in Dione Crisostomo 33, 59 (*Anth.* II, p. 165 D.). Il sacrificio di Polissena è narrato già nella *Iliupersis* (Proclo) e precisamente prima della spartizione del bottino. Sofocle, nella *Polissena*, ove lo spirito d'Achille appare τοῖς ἀναγομένοις (π. ὕψ. 15, 7), lo pone immediatamente prima della partenza. Seguendo il suo esempio, Euripide lo posticipa ancora, e lo trasferisce nel Chersoneso. Con voluta concisione Euripide parla solo del γέρας, che Achille esige per i suoi meriti e che gli viene concesso in base alla ragion di stato (41 ss. 134 ss. 305 ss.). Ma dai vv. 111 s. 538 s. 898 s. 1289 traspare ancora che Achille, irato, ha ottenuto di forza il sacrificio, ostacolando la partenza. Evidentemente Sofocle ha trasferito il motivo di Aulide al momento del ritorno in patria e ha fatto agire i Greci sotto costrizione; e dal fr. 481, dove Agamennone dice di non potere, come non lo può Zeus, accontentare tutti, sembra che si fosse prima discusso se accondiscendere o no alla pretesa di Achille. E in tal caso Agamennone si schierava probabilmente, come in Euripide, a favore di Polissena. L'apparizione dello spirito di Achille, ammirata dall'autore del π. ὕψους, è certo presente ad Euripide ai v. 37 ss. E comunque non v'è dubbio che la *Polissena* di Sofocle sia anteriore all'*Ecuba* (Wilamowitz, *op. cit.*, 268[1]).

Anche l'assassinio di Polidoro non è certo libera invenzione di Euripide, ma è una leggenda locale in cui si rispecchia il contrasto tra i coloni greci e i barbari, cfr. già Weil nell'introduzione al commento.

Poiché l'*Ecuba* è stata parodiata in due punti dalle *Nuvole* di Aristofane (718 ∾ *Hec.* 160, 1165 ∾ *Hec.* 171) e mai altrove, il termine *ante quem* per la sua datazione è il 418, l'anno in cui Aristofane, secondo i v. 551-558, attese alla rielaborazione della sua commedia; dato però che i due passi sono molto distanti fra loro e nulla ci induce ad attribuirli alla seconda versione, l'*Ecuba* sarà piuttosto da datare prima del 423, e poiché la strofa 455-465 allude certo al rinnovamento della penteride di Delo, avvenuto nel 425/424 (Tuc. III, 104), la datazione del 424, per lo più accettata, è la più probabile. Con essa s'accordano anche il rapporto con la *Medea* e — come vedremo in seguito — con l'*Andromaca*, e infine il comparire delle monodie accanto al canto corale (Wilamowitz, Hermes XLIV, p. 451 appare troppo dubbioso). Infine si spiegherebbe in quest'epoca, in quanto attuale, il duro atteggiamento nei confronti dei barbari, che non potranno mai

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

essere amici al Greco (1199 οὔποτ' ἂν φίλον τὸ βάρβαρον γένοιτ' ἂν Ἕλλησιν γένος οὐδ' ἂν δύναιτο). Il Trace Sitalce era diventato probabilmente inquietante, per gli Ateniesi, già durante la sua grande campagna (Ed. Meyer, *GdA.* IV § 565), e in seguito i rapporti con lui non dovevano essere precisamente cordiali, se nel 424, subito dopo la sua morte, Atene cercò di acquistarsi il favore di suo nipote Seute, contro cui potè nascere il sospetto che avesse ucciso lo zio (lettera di Filippo ad Atene Demost. XII, 9; cfr. ora Schoch, RE. s. *Sitalkes*). E poteva allora esservi chi diffidasse dei Traci, come Aristof. *Ach.* 156 ss. Sul rapporto col *Reso* cfr. il capitolo su tale dramma. — È indubbio che l'*Ecuba* fu scritta prima delle *Troadi*, poiché queste riportano, ai v. 198 ss., una variazione del canto corale di *Hec.* 444 ss. (cfr. Schmid, *Litg.* I, 3, 463[2], il quale però data erroneamente l'opera a dopo il 418. Proprio la somiglianza dei due canti fa piuttosto pensare ad una maggiore distanza di tempo). In proposito Perrotta, *L'Ecuba e le Troadi di Euripide*, Atene e Roma VI, 4 (1925).

Pag. 322, riga 1: Al v. 61 Ecuba prosegue, inconsapevolmente, l'idea di Polidoro (55). Il Wilamowitz, Hermes XLIV, 448, ha visto bene che i v. 73-77 e 90-97 sono una rielaborazione. Due apparizioni in sogno sono in effetti intollerabili (Friedrich p. 45 difende 92 ss. e fa notare che anche al v. 114 Achille non ha preteso esplicitamente Polissena come offerta onorifica). Ciò non mi appare altrettanto certo per i v. 211-215. Infatti, l'idea che Polissena si lamenti più per la madre che per se stessa corrisponde alla tendenza di tutta la tragedia, e viene già accennata ai vv. 202 ss. 207 ss., dove, come nel prologo (30, 34, 45 s. 52) l'attenzione viene richiamata sulla madre. Accanto alla forma esteriore, è però certo d'importanza decisiva che in questi versi Euripide avrebbe anticipato il motivo dei v. 347 ss. destituendoli così della loro efficacia.

Sul prologo Wilamowitz, *Glaube der Hellenen* I, 371.

Pag. 322, riga 19: Al v. 408 βούλῃ ... ἀσχημονῆσαί τ' ἐκ νέου βραχίονος σπασθεῖσ', ἃ πείσει; è fiacco in modo intollerabile. Sarà forse da leggere, secondo il noto uso linguistico, (ἔπραξεν οἳ' ἔπραξεν) παθοῦσ' per σπασθεῖσ'? Cfr. 873 πάσχοντος οἷα πείσεται (Platone *ep.* VII, 334 e).

Pag. 323, riga 17: Sui v. 736 ss. Schadewaldt, *Monol. und Selbstg.* p. 30, il quale sottolinea a ragione la rarità di questo «a parte». Nuova è anche la riflessione prima della decisione, riguardante certo più il modo dell'attuazione, che l'azione stessa.

Pag. 323, riga 20: v. 807 οἰκτιρον ἡμᾶς ὡς γραφεύς τ' ἀποσταθεὶς ἰδοῦ με κἀνάθρησον οἳ' ἔχω κακά non è corrotto; un paragone analogo in Plutarco *de coh. ira* 1.

Pag. 324, riga 11 d. b.: v. 394.

Pag. 325, riga 18 d. b.: Lo Zürcher, p. 73 ss., rileva giustamente la diversità di Ecuba rispetto a Medea, ma vorrebbe mostrare anche qui che la psicologia è determinata dalla situazione. L'interesse di Euripide invece non va alla situazione, ma solo all'esperienza interiore, e questa è inscindibile dalla persona. Ecuba non è una personalità fortemente spiccata come Medea, ma è certo una figura individuata. Se non subisce una evoluzione

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

organica in senso moderno, compie però una metamorfosi completa, naturalmente non nella sostanza psichica (lo Zürcher, p. 83, fraintende), ma nell' ἦθος, e proprio ciò interessa Euripide in questa tragedia.

La parola χαρακτήρ, usata al v. 379 per la prima volta per l'« impronta » esclusivamente psichica dell'uomo, certo non definisce il « carattere » individuale. Su ciò più innanzi.

Pag. 326, riga 1: δίκην δέ μοι δέδωκε esclama trionfalmente Ecuba al v. 1052; « se simili malfattori μὴ δίκην δώσουσιν, οὐκ ἔστιν οὐδὲν τῶν ἐν ἀνθρώποις ἴσον », aveva già dichiarato ai v. 803 ss. A ciò si riallaccia il coro al v. 1024, dove in οὔπω δέδωκας, ἀλλ' ἴσως δώσεις δίκην non può trovarsi uno sbiadito « forse », così come negli *Eraclidi* 261 ταῦτ' οὐ δοκήσει τοῖς Μυκηναίοις ἴσως esso stonerebbe sulle labbra dell'araldo argivo. In entrambi i casi Euripide ha usato ἴσως come avverbio di ἴσος in senso proprio (la collocazione delle parole nel nostro passo non deve stupire; perché ἴσως si trova ἀπὸ κοινοῦ), e il senso di quanto segue deve essere: « Perderai il tuo caro cuore — il coro, ignaro dei progetti d'Ecuba, s'attende come vendetta la morte di Polimestore —, come tu stesso hai privato della vita, ἀμέρσας βίου (per βίοτον) ». Cfr. ancora vv. 1086. 1251. Per tutto l'insieme Erodoto, I, 2 ταῦτα μὲν δὴ ἴσα πρὸς ἴσα σφι γενέσθαι.

Pag. 326, riga 6: Heinimann, *Nomos und Physis*, Basel 1945, 12.

Pag. 326, riga 9: In questo senso è da intendersi che ai vv. 852. 853 e 1029 θεοί e δίκαιον (Δίκη) vengono fra loro accostati.

Pag. 326, riga 17 d. b.: Nel gioco del destino rientra qui anche lo scambio delle parti fra amico e nemico, 846.

Pag. 326, riga 15 d. b.: v. 1068 δράσαντι δ' αἰσχρὰ δεινὰ τἀπιτίμια. — Elena e Paride come colpevoli ai vv. 266. 635. 943. 644 ss. La maledizione contro Elena, v. 441 ss., non è da espungere.

Pag. 327, riga 1: L'argomentazione di Ulisse, v. 306 ss., è una giustificazione del *nomos* ellenico (326 εἰ κακῶς νομίζομεν), e che la sua richiesta di incitare altri ad uguale ἀρετή onorando il merito sia genuinamente greca, appare da ogni epitaffio o dalle iscrizioni che recano i nomi dei coreghi vincitori.

Pag. 327, riga 8: Il rimprovero ad Agamennone di pensare più a Cassandra che all'esercito, già al v. 128. Volutamente Euripide fa sostenere ai due sovrani ateniesi la concorde opinione che l'interesse personale debba essere posposto a quello di tutti.

Pag. 327, riga 17: v. 479 ecc. *Polissena* 346 ss. 209.

Pag. 328, riga 1: v. 346

ὡς ἕψομαί γε τοῦ τ' ἀναγκαίου χάριν
θανεῖν τε χρήιζουσ' · εἰ δὲ μὴ
[βουλήσομαι,
κακὴ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή.

Cleante fr. 527

ὡς ἕψομαί γ' ἄοκνος · ἢν δὲ μὴ θέλω,
κακὸς γενόμενος οὐδὲν ἧττον ἕψομαι.

Sulla dipendenza di Cleante da Euripide Wilamowitz, *Griech. Lesebuch* II, 2, p. 203; sul testo la mia *Stoa* II, 61. — Lo Zürcher, p. 76 distingue a ragione i due

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

motivi di Polissena, ma non valuta abbastanza bene il τοῦ τ' ἀναγκαίου χάριν, cfr. Cleante.

Pag. 328, riga 17: v. 1199, cfr. sopra p. 130). « Barbari » in tono spregiativo ai vv. 328. 1247. 1129. Per lo sfogo contro i demagoghi ai v. 254 ss. (cfr. 132) lo scolio già osserva: ταῦτα εἰς τὴν κατ' αὐτὸν πολιτείαν λέγει.

Andromaca

Per le premesse ai fatti rappresentati nell'*Andromaca*, Wilamowitz, Herm. LX (1925) 284 (anche contro l'ipotesi del Verrall, *Four plays of Euripides*, Cambridge 1905). Sauer, *Untersuchungen zu Euripides*, Diss. Leipzig 1931, 43 ss.; Friedrich p. 47; Garzya, *La data e il luogo di rappresentazione dell'Andromaca di Euripide*, Giorn. Ital. di filologia 1952, 346, Dioniso 1951, 109 e Studi sul Teatro Greco-Romano 1953, 104.

Pag. 329, riga 3: fr. 19 Allen. Che Astianatte sia stato scagliato giù dalle mura è un dato fisso già per il poeta di Ω, il quale al v. 734 ce lo mostra, con finezza, come presentimento di Andromaca. Nozze fra Ermione e Neottolemo δ 5 ss.

Pag. 330, riga 1: Ermione ἀντίπαις 326. Cfr. 192 ὦ νεᾶνι e 238 νέα πέφυκας καὶ λέγεις αἰσχρῶν πέρα (πέρι codd.).

Pag. 330, riga 18 d. b.: Al v. 393 Andromaca ha compreso che ogni implorazione è vana. La sua passata vita di sventura le torna ancora una volta alla mente e ai vv. 404. 405 ella conclude: « Nulla è degno d'essere vissuto, nel passato e nel presente ». Poi, facendosi animo, passa dai lamenti alla decisione: « Debbo salvare mio figlio ». Ci si attenderebbe qui, stilisticamente, una formula di passaggio come ad esempio in X 122 ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός; Questa si trova ora in un punto sbagliato, v. 397 s.: ἀτὰρ τί ταῦτα δύρομαι, τὰ δ' ἐν ποσὶν οὐκ † ἐξικμάζω καὶ λογίζομαι κακά; a cui bene si connetterebbero i v. 406 s.

Pag. 331, riga 4: Oreste lo dichiara apertamente solo dopo avere accertato lo stato d'animo di Ermione, Wilamowitz, Herm. LX, 292 ss.

Pag. 331, riga 10: Che Oreste sia a Delfi, risulta con certezza dal v. 1115. Contro il tentativo del Rassow di eliminare Oreste espungendo i v. 1114-1116, Fischl, Diss. Vindob. X, 75 ss. Cfr. anche Verrall e Wilamowitz p. 289, Séchan 253.

Pag. 331, riga 17: Il Friedrich, p. 59, nota che « l'azione principale è la combinazione dell'antico motivo dell'altare col motivo dell'occultamento e del ritrovamento ». Ispirazione e struttura della tragedia non sono date però dal piacere del gioco drammatico, ma dall'immagine della « schiava » regale, con la sua grandezza e la sua tragicità.

Pag. 331, riga 22: In particolare il v. 9 indica che non dobbiamo pensare all'assassinio di Astianatte per mano di Neottolemo. — v. 30 τοὐμὸν παρώσας δεσπότης δοῦλον λέχος e altrove. Tuttavia il suo sentimento affiora ai v. 416 ss.

Pag. 332, riga 7: Cfr. le parole d'Ermione vv. 930 ss. 923 ss.

Pag. 332, riga 17: Non posso perciò ammettere, col Wilamowitz, *op. cit.* 287,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

che la sorte d'Ermione conferisca unità al dramma. Poiché Euripide s'interessa alla casa dei Pelidi, anche la scena non è situata in Epiro, ma a Ftia.

Pag. 332, riga 7 d. b.: Su Neottolemo Ziegler in RE. Della sua morte a Delfi s'è occupato, dopo la scoperta del peana VI di Pindaro, il Wilamowitz, Berl. SB. 1908, 328 ss., il quale ne ha chiarito il rapporto con *Nem.* VII (cfr. il suo *Pindaros* 129 ss. 164 ss. Herm. LX, 286, e Schadewaldt, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*, Königsberg 1928, p. 311). Dissento da lui nel ritenere che sia impossibile non rifarsi, per tutto il riferimento del sepolcro a Neottolemo e per la genesi della narrazione delfica, all'ostilità epica fra Apollo e i Pelidi. Comunque, la versione secondo cui Neottolemo trova la morte nel tentativo di far le sue rimostranze ad Apollo, è la forma ufficiale della leggenda per Sofocle nell'*Ermione* come per Euripide (anche *Oreste* 1657) ed ancora per Strabone IX, 421 e altri (Ziegler col. 2458. Ferecide fr. 64 elimina dalla sua narrazione pragmatizzante Apollo, e fa giungere Neottolemo a Delfi per il popolare motivo della mancanza di figli. Cfr. Jacoby, *FGrHist.* I, 411). — In Sofocle (indicazione del contenuto in Eustazio, *Odyss.* 1479, 10) Oreste non ha evidentemente nulla a che vedere con l'uccisione di Neottolemo, e nulla fa pensare che prima di Euripide vi si credesse (Tzetzes in Wagner, nota ad Apoll. *epit.* 6, 28 si trova sotto l'influenza di Euripide). Quanto ad Euripide, egli ci presenta il degno nipote di Menelao, che istiga all'assassinio e vi prende parte (1116), ma lascia in ombra la sua partecipazione, perché Apollo appaia come il vero colpevole. In *Oreste* 1655 Euripide potè ignorare la propria invenzione a favore della vulgata. — Sin dal prologo, 50 ss., ove egli condanna il primo viaggio come μανία, Euripide prepara la propria invenzione di un viaggio d'espiazione di Neottolemo. — Il sepolcro di Neottolemo Δελφοῖς ὄνειδος v. 1241. Che al tempo di Pindaro e di Euripide Neottolemo non fosse ancora onorato a Delfi come eroe, viene mostrato dallo Ziegler col. 2454 ss.

Pag. 333, riga 2 d. b.: v. 967 σὺν τῷδε ναίεις ἀνδρὶ σοῦ πατρὸς κάκη ecc. In Sofocle Menelao era tenuto a dare Ermione a Neottolemo, anche se questa, nel frattempo, era stata promessa a Oreste da Tindaro. Particolarmente duro contro «Menelao schiavo di donne» è Peleo, v. 693 ss. Riconoscimento del prestigio bellico di Sparta v. 724, sfogo contro gli esercizi ginnici delle fanciulle v. 595.

Pag. 334, riga 19: L'astuzia subdola con cui Menelao fa staccare Andromaca dall'altare e poi interpreta l'accordo, in modo formalmente corretto, a danno di lei, ricorda molto la condotta spartana nella resa di Platea (Tuc. III, 52 ss., specie 52, 2. 53, 1). — Arist. *Ach.* 308 οἷσιν οὔτε βωμὸς οὔτε πίστις οὔθ' ὅρκος μένει, dove gli scoli richiamano il passo dell'*Andromaca*, *Lys.* 629. — Tuc. I, 118, 3.

Pag. 334, riga 10 d. b.: Callistrato, cfr. Ed. Meyer, *G. d. A.* V § 961 e Swoboda, RE. X, 1734, il cui scetticismo è esagerato.

Pag. 334, riga 1 d. b.: Soprattutto disturba, posto sulle labbra di Ermione, l'ampio ammonimento ai mariti a preservare la propria moglie dall'influenza di donne straniere, ammonimento che certo stava a cuore ad Euripide non meno degli analoghi pensieri dell'*Ippolito*, v. 645 ss. Occa-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sionate da fatti attuali sono certamente le lamentele sul generale che porta via la fama ai soldati (693ss.), e il canto corale, che passa dai pericoli della bigamia al settore politico, pone in guardia dalla πολυκοιρανίη e culmina, al v. 481, con la frase σοφῶν τε πλῆθος ἀθρόον ἀνθενεστέρον φαυλοτέρας φρενὸς αὐτοκρατοῦς. In entrambi i casi ci vien fatto di pensare a Cleone; ma la « tendenza » dei passi sarebbe allora diversa, e il v. 481 — come vedremo subito — può riferirsi a situazioni extraateniesi. Al v. 476 affiora lo strano pensiero che anche poeti che lavorano insieme possono facilmente entrare in discordia. Sappiamo che nel 424 Eupoli aiutò Aristofane nei suoi *Cavalieri*, e che poi i due vennero rapidamente ad una rottura. Ma chi vorrà affermare che Euripide deve aver pensato a quell'episodio?

Pag. 335, riga 2: Scol. 32. — *Hyp.* τὸ δρᾶμα τῶν δευτέρων.

Pag. 335, riga 12: Sui Molossi Klotzsch, *Epirotische Geschichte*, 1911, 23 ss.; Wilamowitz, *Pindaros* 167 (Herm. LX, 285 variato non felicemente) e Lenk in RE. Dai Molossi Neottolemo giunge già nei *Nostoi* (Proclo). In Pindaro egli ne è già re, sia pure, personalmente, per breve tempo, ἀτὰρ γένος αἰεὶ φέρει τοῦτό οἱ γέρας (*Nem.* VII, 39, φέρει per φέρεν D, cfr. infine Schadewaldt, *Epinik.* 311[1]). Senza dubbio era sin da allora ammessa la discendenza della casa regale da Neottolemo, anche se il re Admeto non prendeva il nome dagli Eacidi, e non è quindi sorta al tempo di Taripa. La profezia di Euripide la presuppone anche come nota. Poiché essa implica un voto augurale, la datazione intorno al 429, quando i Molossi combatterono contro Atene (Tuc. II, 80) è esclusa, come lo Schadewaldt, *Monol. u. Selbstg.* 178[1], ha giustamente rilevato. Dobbiamo dunque scendere d'un paio di anni, fino all'epoca in cui la politica dei Molossi mutò orientamento e Taripa, che nel 429 secondo Tucidide era ancora un ragazzo, *Athenas erudiendi gratia missus est* (Giustino XVII, 3, 11, su cui lo Schwahn, RE. V A col. 1308 ha sollevato dubbi ingiustificati). Il Klotzsch suppone, certo a ragione, che col mutamento di politica estera nello stato dei Molossi fossero connesse anche contese di politica interna, e per il consiglio di reggenza (*publice tutores constituuntur* Giustino) potrebbe essere stata coniata la protesta d'Euripide (v. 484) ἑνὸς ἁ δύνασις ἀνά τε μέλαθρα κατά τε πόλιας, ὁπόταν εὑρεῖν θέλωσι καιρόν. Comunque i versi 1247-1249 inducono a pensare che il poeta s'interessasse a quel tempo in modo particolare ai Molossi e alla loro casa regnante. Che nel 423 possa essere stata rappresentata nella terra dei Molossi una tragedia, in realtà mi sembra impensabile. E avrebbe allora Euripide chiamato proprio qui per due volte (159. 652) in senso spregiativo l'asiatica Andromaca ἠπειρῶτις, quando già dal 427-6 Ἠπειρώτης veniva usato in Epiro come nome dinastico (IGA. 88)?

Poiché ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἀν' Ἑλλάδα (v. 449) non poteva esser detto subito dopo Sfacteria, il periodo della composizione del dramma resta in effetti quello già supposto dal Bergk, Herm. XVIII, 487, quando Brasida aveva rovesciato la sorte e col suo comportamento verso Sicione e Mende dava nuova occasione all'antico rimprovero della spartana infedeltà ai patti, rimprovero che egli certo ritorse anche contro gli Ateniesi (Tuc. IV, 123, 1: ἔστι γὰρ ἃ καὶ αὐτὸς ἐνεκάλει τοῖς Ἀθηναίοις παραβαίνειν τὰς σπονδάς). Se lo scolio al v. 446 καὶ γὰρ δὴ καὶ παρεσπονδήκεσαν

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

πρὸς Ἀθηναίους, καθάπερ οἱ περὶ τὸν Φιλόχορον ἀναγράφουσιν sia da riferire a questa violazione del trattato oppure all'anno 431, non è più possibile accertare. L'indicazione φαίνεται δὲ γεγραμμένον τὸ δρᾶμα ἐν ἀρχαῖς τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου appartiene ad un altro scolio. Se poi, secondo il primo scolio, si dice ancora: εἰλικρινῶς δὲ τοὺς τοῦ δράματος κρόπους οὐκ ἔστι λαβεῖν· οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν, le ultime parole escludono anche la rappresentazione ad opera di un altro, la frase che segue ὁ δὲ Καλλίμαχος ἐπιγραφῆναί φησι τῇ τραγῳδίᾳ Δημοκράτην può riferirsi solo al titolo del libro. Se Callimaco avesse trovato nelle liste didascaliche Δημοκράτης Ἀνδρομάχῃ e avesse supposto che Democrate fungesse da *didaskalos* per Euripide, il dubbio sull'anno della rappresentazione sarebbe risolto. Cfr. Jachmann, *De Aristotelis didascaliis*, Göttingen 1909, p. 28, e Pfeiffer su Callimaco fr. 451. Un tragico Democrate di Sicione (oltre ad un altro di Sicione ed uno di Lampsaco) ora nella lista dei tragici Pap. Tebtun. 695 (Ultima parte del III sec. a. Cr.).

Che Euripide non abbia rifinito il dramma per la rappresentazione, lo si potrebbe dedurre anche dalla grande leggerezza, insolita perfino per lui, con cui vengono qui trattate le relazioni di tempo, e non solo quelle. Così Oreste, che già prima, per mezzo di terzi, ha istigato i Delfii contro Neottolemo (999 ss. 1005), deve averlo seguito in gran fretta da Ftia a Delfi; che infatti le cose riferite dal messo ai v. 1085 ss. significhino l'attuazione del piano accennato da Oreste ai v. 995 ss., e che Oreste stesso sia stato presente al fatto a Delfi, non è, malgrado il Sauer p. 45, da porre in dubbio (cfr. p. 133). Ma che cosa avviene di Ermione e dell'intenzione di Oreste, manifestata al v. 984, di portarla a Sparta? L'ha egli forse portata prima con sé a Delfi? — Anche ripetizioni come ai vv. 181. 727. 957, in un dramma sottoposto al lavoro della lima non comparirebbero tanto facilmente.

Pag. 335, riga 26: *Ecuba* e *Andromaca*: Le parole omeriche sul costruttore di navi Fereclo, ὃς καὶ Ἀλεξάνδρῳ τεκτήνατο νῆας εἴσας ἀρχεκάκους, αἳ πᾶσι κακὸν Τρώεσσι γένοντο οἵ τ' αὐτῷ (Ε 62. 63) hanno suscitato viva eco nel quinto secolo, e sono state applicate all'inizio delle guerre persiane (Erod. V, 97 αὗται αἱ νέες ἀρχὴ κακῶν ἐγένοντο ecc.), come a quello della guerra peloponnesiaca (Tuc. I, 12. Aristof. *Pax*, 435, cfr. NGG. 1920, 61. Alla preghiera di Aristofane σπένδοντες εὐχόμεσθα τὴν νῦν ἡμέραν Ἕλλησιν ἄρξαι πᾶσι πολλῶν κἀγαθῶν può richiamarci Sof. *El.* 918: ἡ δὲ νῦν ἴσως πολλῶν ὑπάρξει κῦρος ἡμέρα καλῶν). Anche ad Euripide esse risuonano all'orecchio, quando il coro nell'*Ecuba* 629 canta: « ἐμοὶ χρῆν συμφοράν, ἐμοὶ χρῆν πημονὰν γενέσθαι, Ἰδαίαν ὅτε πρῶτον ὕλαν Ἀλέξανδρος εἰλατίναν ἐτάμετο. Poiché da allora sciagura segue a sciagura. La stoltezza dell'uno divenne dolore per noi tutti (cfr. l'omerico Τρώεσσι οἵ τ' αὐτῷ), e la lite delle dee dinanzi al βούτας sull'Ida fu risolta a mio danno. Ma anche sull'Eurota le mogli e le madri devono intonare il lamento funebre ». Un corso di pensieri naturale, coerente nel suo sviluppo, l'immediata prosecuzione del canto precedente (444) « Brezza, brezza, dove vuoi condurmi prigioniera? », ed echeggiante ancora nel bel canto corale sulla notte fatale di Troia, che si conclude con una maledizione contro l' Ἰδαῖος βούτας e contro Elena (943 ss.). I tre canti sono intonati l'uno sull'altro. Nel primo i pensieri del coro

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

volano involontariamente nel futuro, lo dipingono a tinte non del tutto fosche (come viene descritta altrove la sorte dello schiavo), per richiamarsi poi, con brusco contrasto, nella strofa finale, al presente. Nel secondo i pensieri vagano indietro, fino a ciò che è la causa di tutti i mali. Il terzo tocca, dal punto di vista artistico, il vertice, offre la descrizione concreta dello spaventoso avvenimento, ma ritorna, con la maledizione finale, alla sfera del secondo. Tutti e tre forniscono lo sfondo generale al dolore d'Ecuba, riflettono unitariamente lo stato d'animo delle Troiane prigioniere. Al contrario i canti corali dell'*Andromaca* sono fra loro diversi, per tono e contenuto; il primo stasimo però (274 ss.) presenta una somiglianza sorprendente con il secondo canto dell'*Ecuba* (629 ss.). Il coro canta: «Fu l'ἀρχὴ κακῶν quando il βούτας dell'Ida decise la lite delle dee. Cipride vinse, per la sventura di Troia. Ah, avesse la madre prestato orecchio alla richiesta di Cassandra e ucciso il neonato Paride! Allora Ilio sarebbe stata salvata e sarebbero stati risparmiati alla Grecia dieci anni di guerra e alle donne e ai vecchi grave dolore». Come nell'*Ecuba*, anche qui dunque il coro risale fino all'ἀρχὴ κακῶν e si rivolge poi alla sventura presente. Tuttavia il canto corale dell'*Andromaca*, con il suo brusco passaggio dal giudizio di Paride all'ammonimento di Cassandra, e con l'alternanza di semplice narrazione e desiderio irreale, dà un'impressione meno naturale e rettilinea; e la vasta descrizione lirica delle due scene rappresenta certo una variazione e (col risalire alla nascita di Paride) un ampliamento del motivo. Vi sono punti di contatto perfino nei particolari, specie alla fine, ove in entrambi i casi si parla di Troiani e Greci e del dolore delle spose e dei vecchi genitori. Se in *Andr.* 301 si dice: οὔτ' ἂν ἐπ' Ἰλιάσι ζυγὸν ἤλυθε δούλιον, ciò è giustificato dall'essere il discorso rivolto ad Andromaca, ma nella sua concezione generale ricorda l'asservimento delle Troiane che dà, nell'*Ecuba*, il tono di fondo. L'espressione ricercata di *Andr.* 277 τρίπωλον ἅρμα δαιμόνων rappresenta un'amplificazione rispetto ad *Hec.* 645 τρισσὰς μαχάρων παῖδας. Il passaggio al dolore dei Greci in *Andr.* 304 ss. è più sbiadito e meno plastico che in *Hec.* 250 ss. *Andr.* 294 κακὸν ἃ τεκοῦσά νιν μόρον (Πάριν codd., corr. Hermann, cfr. Esch. *Sept.* 751) riecheggia probabilmente l'αἰνόπαριν di *Hec.* 945.

Tutto questo induce all'ipotesi che Euripide abbia dato struttura lirica allo stesso motivo prima nell'*Ecuba*, e poi ancora, certo non molto tempo dopo, nell'*Andromaca*. (Il semplice richiamo allo stile dell'epoca — Kranz, *Stasimon* 309 — non è sufficiente). Cfr. sui canti corali dell'*Ecuba* anche Cl. Möller, *Vom Chorlied bei Euripides*, Diss. Göttingen 1933, p. 23. 65.

IL RISPECCHIARSI DELLA PERSONALITA' DELL'AUTORE NELLA TRAGEDIA

Bellerofonte

Pag. 336, riga 5: *Fetonte*: Frammenti in v. Arnim, *Suppl. Euripideum* 67, e H. Volmer, *De Euripidis fabula quae* Φαέθων *inscribitur*, Münster 1930. Ricostruzione in Wilamowitz, Herm. XVIII (1883) 396 ss., e Lesky, Wien. Stud.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

L, 1 ss. Goethe: XLI, 2 p. 32 ss. 59 della Sophienausgabe. Il Lesky vede in Fetonte una natura d'Ippolito, che non si ribella contro lo sposalizio con la dea, ma contro il matrimonio in genere. Solo che con questo cadrebbe ogni intima connessione con la domanda ad Elio, e non si spiegherebbe che cosa avrebbe indotto Climene a svelare al figlio, immediatamente prima delle nozze, la sua origine. Che questa straordinaria notizia susciti in Fetonte il desiderio di raggiungere la certezza assoluta, è cosa comprensibile. Egli accetta di prestare orecchio ancora alla proposta di Merops, ma vuole poi subito andare in cerca di Elio (p. 69, 9 ss. A.; ὅταν, in questo il Lesky ha ragione, indica solo il momento). Il Lesky commenta bene, nel complesso, l'imeneo del coro secondario contro Wilamowitz, *Sappho u. Simonides* p. 38[1], ma concorda con lui nell'affermare che la festa nuziale viene celebrata in assenza di Fetonte e di Afrodite. Il che non è molto credibile. Il coro non poteva contare sul prossimo ritorno di Fetonte? — Contenuto e forma fanno propendere per una tarda datazione dell'opera (Metrica, cfr. Zielinski, *Tragodumena* 232, Prolog, Deus). Cfr. però Kranz, *Stasimon* p. 306, che data il dramma al 430.

Pag. 336, riga 1 d. b.: *Bellerofonte* parodiato in Aristof. *Ach.* 427, *Eq.* 1249, *Vesp.* 757 e specialmente in *Pax*; freschissimo ricordo, quindi, a quel tempo. Per l'epoca della *Stenebea* v. vol. I, p. 319. Il Wilamowitz, Class. Philology III, 230 (= *Kl. Schr.* I, 247) colloca il *Bellerofonte* dopo di questa; ma quando del *Bellerofonte* egli dice: *id certe colligimus, continuari non solum res in Stheneboea gestas, sed virtutis parum humanae quam in illa tragoedia iactaverat in hac eum poenas dare*, mi sembra che disconosca il carattere artistico nettamente diverso di queste due tragedie, affini solo per contenuto (ancor peggio, il Sellner, *De Euripidis Stheneboea*, Jena 1910, vede nel *Bellerofonte* una rielaborazione della *Stenebea*). Proprio per questo motivo non arrischio un giudizio sul rapporto cronologico, anche se, p. es., l'immotivata contrapposizione del nobile povero e del ricco δυσγενής, con cui ha inizio la *Stenebea*, suoni come un'eco di *Bell.* fr. 285 (spec. v. 12. 6 e 11 ὅστις δὲ γαῦρον σπέρμα γενναῖόν τ' ἔχων richiama *Sthen.* 4 γένει γαυρουμένους). — Volentieri rilevo che Alfred Weber (v. vol. I, p. 16) p. 374 concorda con la mia opinione sul dramma.

Pag. 337, riga 6: Pind. *Isthm.* VII, 40 ὅ τι τερπνὸν ἐφάμερον διώκων ecc. Eurip. *Hippol.* 1102 ss. spec. 1116 ῥάιδια δ' ἤθεα τὸν αὔριον μεταβαλλομένα χρόνον. 1146 μανίῳ θεοῖσιν. Per il passo pindarico cfr. ancora *Baccanti* 397. *Hellen. Mensch* 309.

Pag. 338, riga 22: Il significativo particolare che le parole di conforto non sono pronunciate da un *deus ex machina* o da un amico, ma dallo stesso Bellerofonte, è stato fortunatamente conservato da Eliano *H. an.* V, 34 (πεποίηκε γοῦν πρὸς τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν λέγοντα αὐτόν).

Eracle

Fondamentale il commento all'*Eracle* del Wilamowitz, 1889, alla cui traduzione mi sono qui appoggiato con particolare frequenza. Contro la sua interpretazione Petersen (v. sopra p. 9) p. 32 ss. e Kröker, *Der Herakles des Euripides. Analyse des Dramas*, Giessen 1938, nei cui confronti prende posizione il Drexler, *Zum*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Herakles des Euripides, NGA. 1943, 311 ss. Il materiale su Eracle in Zwicker, RE. VIII p. 516, e Gruppe ibid. Suppl. III, 910. Inoltre P. Friedländer, *Hrakles* (Philol. Untt. XIX), e Schweitzer, *Herakles*, Tübingen 1922.

Sull'infanticidio cfr. Wilamowitz I, 86 ss. Gruppe col. 1019. Apollodoro *Bibl.* II, 69 ss. (in Diodoro IV, 10 v'è un ampliamento pragmatizzante) narra: « Eracle assoggettò a Tebe i Minii, ne ebbe in premio Megara, figlia di Creonte, che gli generò tre figli: μετὰ δὲ τὴν πρὸς Μινύας μάχην συνέβη αὐτῷ κατὰ ζῆλον Ἥρας μανῆναι καὶ τούς τε ἰδίους παῖδας, οὓς ἐκ Μεγάρας εἶχεν, εἰς πῦρ ἐμβαλεῖν καὶ τῶν Ἰφικλέους δύο· διὸ καταδικάσας ἑαυτοῦ φυγήν ricevette a Delfi l'ordine di servire Euristeo per 12 anni ». Lo spezzettamento del mito si fa specialmente evidente nel fatto che la pazzia avviene dopo la battaglia contro i Minii, eppure deve intercorrere il tempo in cui gli nascano tre figli. Un particolare recente è ch'egli stesso si condanna all'esilio. In origine il dio delfico, o piuttosto Zeus, gli aveva inflitto lo stato servile come espiazione, in cui era compreso — ma solo secondariamente, come io sottolineo contro il Wilamowitz (e il Friedländer p. 51) — l'esilio da Tebe.

Euripide presuppone questa forma mitica quando pone in rilievo, ai v. 50.560, come grande impresa di Eracle, l'assoggettamento dei Minii, mentre nel *threnos* dei v. 348 ss. egli cita solo le imprese ufficiali, eseguite per ordine di Euristeo, ma si scosta di proposito dalla tradizione quando fa esplicitamente narrare ad Anfitrione, v. 15 ss., che Eracle s'è allontanato di sua volontà da Tebe e ha promesso ad Euristeo, in cambio del permesso di ritornare in patria, di assumersi le fatiche. Presso di lui Eracle doveva precipitare dal vertice del successo nella più profonda miseria. Perciò il poeta differisce l'infanticidio a dopo le dodici fatiche (Wilamowitz I, 109).

La forma mitica più antica voleva che Eracle gettasse i tre bambini nel fuoco, ma non certamente, come il Robert, *Heldensage* I, 628, ritenne, per renderli immortali — uno per volta, quindi in tre atti diversi!

Pag. 339, riga 14: La datazione del Wilamowitz fra il 421 e il 416 (*Herakles* I, 134 ss.) resta valida anche per chi sostiene la priorità delle *Trachinie*. Cfr. anche Schmid, *Litg.* I, 3, 437, il quale però attribuisce all'opera, a torto, un intendimento politico (a favore di una comprensione reciproca fra Atene e Sparta).

Pag. 340, riga 1: Con strana risolutezza Megara rifiuta, al v. 285, la morte del fuoco; è la morte che secondo la credenza popolare doveva portare la divinizzazione di Eracle.

Pag. 341, riga 3: 636 πᾶν δὲ φιλότεχνον γένος.

Pag. 341, riga 22: Resta dubbio in che misura venissero accennati all'esterno i fatti che avvenivano dentro la casa. È però impossibile (così Kröker 24), che al v. 906 apparisse Pallade per scaraventare in casa, senza dire una parola, un masso roccioso. Il suo lancio della pietra al v. 1004 ha infatti tutt'altro valore.

Pag. 341, riga 13 d. b.: L' αὐτοῦ δὲ βαίνων di Dione, che descrive con sinistra evidenza il « segnare il passo », merita la preferenza, al v. 947, rispetto a ἐκ τοῦδε β. (LP), cfr. 1397. Al v. 961 Eracle stesso si proclama *kallinikos*, facendo precedere al subordinato (come è implicito in ὑπ-)

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

νικᾷ Ἡρακλῆς Θηβαῖος il consueto ἀκούετε λεώι, sebbene nessuno sia presente, οὐδενὸς ἀκοὴν ὑπειπών.

PAG. 342, riga 8: All'aprirsi della porta, piuttosto che mediante l'enciclema.

PAG. 342, riga 11: cfr. sopra p. 97.

PAG. 342, riga 2 d. b.: Il Drexler, p. 333, vorrebbe integrare il discorso di Teseo, al v. 1313, press'a poco così: « Se tu solo avessi da portare tanti πόνοι, ⟨θανεῖν⟩ παραινέσαιμ' ἂν μᾶλλον ἢ πάσχειν κακῶς ». Ciò sarebbe possibile prima del v. 1314, ma nella forma ci attenderemmo allora l'ipotetica dell'irrealtà, e quanto al contenuto, il richiamo al dolore degli altri non sarebbe sufficiente ad incoraggiare alla vita Eracle, che soffre più di tutti (1239). In ogni caso la lacuna deve essere più grossa. Il discorso di Teseo è infatti esattamente intonato a quello di Eracle (ἄμιλλα λόγων 1255), e come i v. 1322 ss. rispondono al v. 1281, doveva prima seguire una risposta ai vv. 1258 ss. È caduta dunque una confutazione delle parole con cui Eracle dichiarava ἀβίωτος la sua vita passata, confutazione che terminava affermando che un uomo come Eracle doveva sopportare anche l'alternanza del destino. Dunque al principio press'a poco: ⟨εὐγενῶς φέρειν⟩ παραινέσαιμ' ἂν (ottativo di cortesia) μᾶλλον ἢ πάσχειν κακῶς. L'ultima parte definisce la vile passività di fronte al destino, che induce al suicidio.

PAG. 343, riga 9: L'intelligenza del dramma dipende dall'emendamento ἐγκαρτερήσω βίοτον proposta dal Wecklein e dal Wilamowitz. Il tramandato ἐγκ. θάνατον potrebbe solo significare, in base ad *Andr.* 262: « Voglio caparbiamente la morte ». È impossibile che Euripide abbia usato la medesima locuzione, in un passo decisivo, con una alterazione così artificiosa, come presuppongono i tentativi di salvare il passo compiuti negli ultimi tempi (ultimi Perrotta, *Sofocle* 144[1] e Kröker 139).

PAG. 343, riga 14: Al v. 1386 Eracle non teme di non saper più affrontare il cane infernale, ma paventa altri pensieri di suicidio che potrebbero assalirlo nella solitudine (λύπη τι παίδων μὴ πάθω). Prima, le parole di Eracle al v. 1373 μακρὰς διαντλοῦσ' ἐν δόμοις οἰκουρίας sono una chiara eco delle *Trachinie* di Sofocle, v. 542, dove l'amaro lamento di Deianira che lo sposo fedele οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου sono conseguenza necessaria della parte ch'ella sostiene. — Già il Wilamowitz rileva che ἐφολκίδες al v. 1424 ci deve richiamare alla memoria il v. 631 e tutta quella scena.

PAG. 344, riga 7: Lissa non era una figura della fede popolare, ma era già stata introdotta da Eschilo negli *Xantriai*, per simboleggiare la potenza « demonica » della follia (fr. 169). Maggiori notizie in Joh. Schmidt s. *Lyssa* in RE. Cfr. anche L. Petersen, *Zur Geschichte d. Personifikation* ecc., Würzb. Diss. 1939, p. 42.

PAG. 344, riga 15: v. sopra p. 124 s.

PAG. 344, riga 20: Senofane B 11 C 1. Cfr. Plat., *Resp.* II, 378. In Euripide i v. 1315 ss. servono solo a permettere la risposta dei v. 1341 ss. Il πάρεργα (v. 1340) dice che il poeta riporta qualcosa che è propriamente ἔξω τοῦ λόγου.

PAG. 344, riga 10 d. b. ss.: Cfr. il mio

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Hippokrates, Berlin 1938, spec. p. 85 ss. 45. 62 (inoltre Nestle, Hermes LXXIII p. 24), ed ora il mio articolo *Nomos und Physis* Hermes LXXXI p. 418 ss.

Pag. 344, riga 2 d. b.: Esagerato Harries, *Tragici Graeci qua arte usi sint in describenda insania*, Kiel 1891.

Pag. 344, riga 1 d. b.: Ippocrate π. ἱ. v. 14. 15. Aristotele *Probl.* 30, 1.

Pag. 345, riga 17 d. b.: Sul pericolo delle μεταβολαὶ τῶν ὡρέων Ippocrate π. ἀέρων spec. cap. 11. I periodi più critici sono quindi la primavera e l'autunno, e in queste stagioni compaiono infatti τὰ μανικὰ καὶ τὰ μελαγχολικά, *Aph.* III, 20. 22.

Pag. 345, riga 12 d. b.: vv. 576. 936. Né prima né dopo egli mostra odio contro Euristeo, con il quale egli, secondo il v. 19, ha liberamente stipulato un contratto. L'odio era solo nel subcosciente. (Cfr. in proposito vol. I, p. 301).

Pag. 345, riga 5 d. b.: Così, dopo il Petersen, anche il Kröker, 108. Certo, anche altrove compaiono in Euripide sfoghi sentimentali; nessuno però raggiunge la dismisura di quello di Eracle, e a questo appunto il poeta mira. Ci si deve anche immaginare la rappresentazione, lo spavento dei bambini, causato certo non solo dal pericolo superato (624 ss.). L'esortazione alla pacatezza da parte di Anfitrione è motivata dall'azione. Ma proprio la prudenza che Eracle stesso prima ha praticato (598), fa spiccare per contrasto la grandezza della sua collera.

Pag. 345, riga 1 d. b.: Plutarco, *Mor.* 503 d.

Pag. 346, riga 5: 966 οὔ τι που φόνος σ' ἐβάκχευσεν νεκρῶν, οὓς ἄρτι καίνεις; Prima Anfitrione domanda τίς ὁ τρόπος ξενώσεως τήσδε; Qui ξένωσις non si riferisce al cambiamento di luogo, ma all'alienazione dalla propria natura, alla ἔκστασις τῶν ἑαυτοῦ φρενῶν; e lo si può capire dopo locuzioni come *O. R.* 219 ἀγὼ ξένος μὲν τοῦ λόγου τοῦδ' ἐξερῶ, ξένος δὲ τοῦ πραχθέντος.

Che lo spargimento di sangue per l'uccisione di un nemico turbi la mente, non è affatto una « concezione tradizionale ». Il Kröker stesso p. 121, è in grado di citare come esempi solo *Oreste* 339 (ματέρος αἷμα σᾶς, ὅ σ' ἀναβακχεύει) e le *Coefore* di Eschilo, v. 1055. Con l'azione espiatoria ciò non ha nulla a che vedere. Καθαρὸς ἅπας τοι πολεμίους ὃς ἂν κτάνῃ, si dice nello *Ione*, v. 1334. — Anfitrione non ha visto l'apparizione di Lissa. Ma come sarebbe stato facile per il poeta, in base al mito, fargli sospettare la collera di Era!

Pag. 346, riga 16 d. b.: Kröker, spec. p. 117. 124. V'è uno stacco pure per lo Zürcher. Anche il Drexler, che a p. 338 ss. confuta l'opinione del Kröker che Euripide sia interessato al problema della teodicea, giunge alla conclusione che il poeta vuole mostrare solo l'imperio della *tyche* e non pone la questione relativa al significato dell'operare umano. Sbaglia il Kröker ravvisando la *tyche* nella figura di Era. Con il rifiuto delle indegne « invenzioni poetiche » non viene naturalmente scossa la fede negli dei in quanto tale. — Che il τῇ τύχῃ δουλευτέον (v. 1357) significhi « la lotta invece del vile ripiegare nella morte », è giustamente riconosciuto dallo Zürcher, p. 99.

Pag. 347, riga 14 d. b.: *Aiax* 457 ss., vol. I, p. 203. Sul rapporto Aiace-Eracle

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

anche il Kröker, p. 89 ss. Sui due discorsi v. nota a pag. 342, riga 2 d. b. — La δύσκλεια 1152, ma 1160 αἰσχύνομαι γὰρ τοῖς δεδραμένοις κακοῖς, cfr. 1147.

PAG. 348, riga 6: Esiodo fr. 138. 139.

PAG. 348, riga 11: v. 575 s. 1258 ss.

PAG. 348, riga 5 d. b.: Plutarco *Cleomenes* 31.

PAG. 349, riga 14 d. b.: Lo Zürcher, che a p. 90 ss. giudica meglio del Kröker e fa esatte considerazioni, non può purtroppo neppure qui, dato il suo fondamentale atteggiamento, apprezzare l'intima metamorfosi di Eracle.

PAG. 349, riga 2 d. b.: Alfr. Weber (citato nel vol. I, 16) 378. 379.

PAG. 350, riga 14: Stesimbroto, in Plutarco, *Pericles* 8.

PAG. 350, riga 3 d. b.: Nell'*Antiope*. Su ciò più sotto.

PAG. 351, riga 2 d. b.: Callimaco fr. 1 Pf. Cfr. NGG. 1929, p. 150 ss.

PAG. 352, riga 7: Il parallelo fra la professione di fede nelle Muse αἳ μ' ἐχόρευσαν di Euripide e l'irata domanda di Sofocle τί δεῖ με χορεύειν; (O. R. 896) è già stato istituito dal Wilamowitz nel suo commento, p. 149.

CONTENUTO ANTICO E SPIRITO NUOVO

Le due Elettre

PAG. 354, riga 3: Aristofane, *Nub.* 1365 ss., spec. 1367 ψόφου πλέων ἀξύστατον στόμφακα κρημνοποιόν. ἀξύστατον si riferisce all'economia, cfr. NGG. 1920, 144. L'*Eolo* fu rappresentato probabilmente poco prima delle *Nuvole* (1371) e della *Pace* (114. 119) aristofanesche. Che Macareo, l'uomo, fosse per primo colto dalla passione, è testimoniato dallo scolio ad Aristof. *Nub.* 1371 e altrove; ma non solo: perfino in Ovidio *ep.* 11, ove naturalmente l'autrice della lettera deve trovarsi in primo piano, si dice v. 25: *cur umquam plus me, frater, quam frater amasti.....? ipsa quoque incalui.* In Euripide qui, accanto alla descrizione della passione, dovevano occupare gran spazio (come più tardi nella *Melanippe*) le discussioni. Secondo Dionigi d'Alicarnasso *rhet.* IX, 11 Macareo consigliava il padre di permettere, nell'interesse della sua casa, i matrimoni fra fratelli.

PAG. 354, riga 17 ss.: Cfr. vol. I, p. 130-141 e note.

PAG. 355, riga 6 d. b.: Le *Elettre*: Per la priorità di Sofocle si dichiarano fra gli altri Steiger, Philologus LVI; Vahlen, *Ges. phil. Schriften* II, 354; Kaibel, nella sua edizione dell'*Elettra*; T. v. Wilamowitz p. 228 ss.; Reinhardt p. 277; Friedrich p. 76, 1; per la priorità d'Euripide il Bruhn nel suo commento; Anna Elisei, *Le due Elettre*, R. Acc. Naz. dei Lincei VI 793-169; Perrotta p. 363-401 e v. Blumenthal p. 199, mentre U. v. Wilamowitz ha ritirato, Hermes XXXIV, 58, l'opinione che aveva espresso in Hermes XVIII. Nella prima delle due opinioni citate gioca invo-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lontariamente l'idea che Sofocle in definitiva è il più anziano, e il giudizio che la sua *Elettra* si trova su di un piano artistico tanto più alto. I motivi particolari si possono per lo più usare per entrambe le tesi. Un esempio: in Euripide Elettra lamenta al v. 61 ἡ ... Τυνδαρίς, μήτηρ ἐμή, ἐξέβαλέ μ' οἴκων, e al v. 1004 si definisce δούλη ἐκβεβλημένη, ispirandosi in entrambi i casi alla situazione concreta. Quando invece in Sofocle 590 ella dice a Clitennestra in senso improprio: « ἐκβαλοῦσ' ἔχεις i tuoi stessi figli », viene spontaneo pensare ad una reminiscenza d'Euripide. Tuttavia il Kaibel, p. 61, suppone che « l'improprio ἐκβαλοῦσα di Sofocle abbia fatto venire l'idea ad Euripide di relegare Elettra nella capanna del contadino »!

L'argomentazione del Bruhn (commento 23) che se la tragedia di Sofocle avesse preceduto quella di Euripide, questi avrebbe certamente ricordato con un'osservazione ironica, nella scena del riconoscimento, anche l'anello a sigillo di Sofocle, non meno della veste di Eschilo, e probabilmente non avrebbe più trovato gusto a criticare diffusamente la scena arcaica, già in silenzio corretta da Sofocle, non viene confutata da T. v. Wilamowitz, p. 231 ss. Per me, più importante ancora è un'altra considerazione. Da questa scena vediamo bene con quale insistente chiarezza Euripide proceda nella sua *Elettra* quando esercita una critica. Perché dunque non si trova in nessun passo una polemica altrettanto chiara contro Sofocle, se questi lo aveva preceduto? Perché, nei confronti del poeta contemporaneo che con la sua giustificazione del matricidio doveva essergli molto meno simpatico di Eschilo, ha usato tanto ritegno? Non si esita, p. es., a supporre che quando l'Elettra eripidea valuta la vittoria di Oreste su Egisto molto più alta di una vittoria sportiva, il poeta intendesse così criticare il racconto sofocleo della morte d'Oreste nei giochi pitici. Ma perché allora Euripide svierebbe volutamente il pensiero degli spettatori da Sofocle, citando, senza necessità, la vittoria sull'Alfeo (863)? — Sulle scene di liti, più innanzi.

L'*Elettra* euripidea è sicuramente databile, grazie ai v. 1347 ss., all'anno 413; per l'epoca di quella sofoclea cfr. U. v. Wilamowitz, Herm. XVIII, 242 ss.; T. v. Wilamowitz p. 229; Reinhardt p. 147 ss. Perrotta spec. p. 402 ((la colloca nel 409); Owen in '*Greek Poetry and Life*', Oxford 1936, p. 145 (fra il 412 e il 409). Contro il Colonna, Dioniso X (1947) 204, il quale, a motivo di uno scolio a Sof. *El.* 86 vuole datare l'*Elettra* sofoclea al 424-417, prima dei *Persiani* di Ferecrate, De Marco, ibid. XI, 3. Commento all'*Elettra* eurip. v. Denniston, Oxford 1939. Traduzione tedesca del Buschor 1948.

Pag. 357, riga 13: Sven Lönborg, *Dike und Eros*, 1924, p. 190.

Pag. 358, riga 2: Euripide vuole che il riconoscimento di Oreste avvenga per mezzo del vecchio. Perciò il giovane dissimula a lungo la sua identità di fronte alla sorella, sebbene la situazione non lo esiga.

Pag. 358, riga 19 d. b.: L'atetesi dei v. 518-544 proposta da A. Mau *Zu Euripides' Elektra* (Comment. in hon. Th. Mommseni 1877, p. 291 ss.), e ultimamente da Ed. Fraenkel nel commento all'*Agamennone*, p. 821, elimina, sì, alcune difficoltà, ma ne crea altre. In seguito ad essa, alle poche parole del vecchio riguardanti la sua scoperta al sepolcro e la sua incertezza su chi possa avervi deposto la ciocca di capelli, seguirebbero

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

subito i v. 545. 546, che invece secondo i manoscritti appartengono ad Elettra, si connettono senza difficoltà col v. 544 e, una volta accolto l'emendamento del Victorius di λαβών in λαθών, di per sé non disturbano: « No, la ciocca è stata deposta da uno straniero, oppure da uno del luogo che sapeva di non essere osservato da spie ». Per amore della sua atetesi il Mau ha collocato i versi a conclusione del discorso del vecchio e, dato che altrimenti Oreste non sarebbe stato neppure nominato, ha supposto che il suo nome venisse fatto in un verso caduto e ad esso fosse da riferire il v. 546. Che ciò non possa essere provato, il Fraenkel lo riconosce esplicitamente. Ma anche se volessimo seguire il Mau, rimarrebbe del tutto incomprensibile la ragione per cui il vecchio, che per altro non è affatto parco di parole e di sentimenti, dovrebbe esternare la speranza del ritorno d'Oreste, che tanto lo commuove, in forma concisissima e oggettiva, come una di due possibilità equivalenti. Fa comunque un'impressione più naturale ch'egli esprima chiaramente la sua speranza al v. 518, come reca la tradizione, e desideri raggiungere una certezza.

Il mio testo tenta di indicare come si spieghino le inverosimiglianze del colloquio. Noi faremmo volentieri a meno delle critiche ad Eschilo. Ma invece di attribuirle ad una interpolazione isolata, le considereremo non incompatibili con un autore che anche nelle *Fenicie*, v. 751, critica come fuori luogo l'enumerazione eschilea dei comandanti (*Sept.* 375 ss.) e nella *Ifigenia taurica*, v. 811 ss., rielabora per la propria scena del riconoscimento il motivo della veste delle *Coefore* (231), in una forma che invita al confronto. Evidentemente già allora, come al tempo delle *Rane* aristofanesche, si tenevano accese discussioni sul contrasto fra la tragedia antica e la moderna, e tutta l'*Elettra* d'Euripide è infatti un'unica aspra protesta contro lo stile eroico di Eschilo.

Che in tale critica rientri anche il riconoscimento di Oreste da parte del vecchio e che questi presenti caratteri che ricordano la Cilissa delle *Coefore*, è stato già posto bene in rilievo dal Fraenkel. Che Euripide non si periti dal ritardare il riconoscimento, appare dalle tirate di Oreste, v. 367 ss.

L'atetesi, proposta da altri, dei v. 532-544 è esclusa dalla certezza che i v. 205 ss. delle *Coefore* sono autentici (v. sopra p. 65). Il Friedrich, p. 81, considera autentici i versi; ne ravvisa però l'intendimento artistico, non nella critica ad Eschilo, ma nel proposito di introdurre una Elettra nuova, « intelligente, ma non istintiva »!

Pag. 359, riga 14: La preghiera dei v. 671 ss. è strutturata sul modello delle *Coefore*, v. 479 ss., ma accoglie anche motivi dal precedente canto alterno (vv. 681. 683 ispirati a *Cho.* 365. 376 ss., cfr. sopra p. 66). Nelle *Coefore* accanto ai fratelli c'è il coro. Qui, come lo Kvičala ha giustamente rilevato, compare come terzo il vecchio. Nella distribuzione delle parti, concordo col Murray; solo, il v. 684 πάντ', οἶδ', ἀκούει τάδε πατήρ · στείχειν δ' ἀκμή è da attribuirsi ad Oreste, il quale riprende il suo στείχοιμ' ἄν dal v. 669. Lo Zürcher attribuisce (156[11]) il v. 682 ad Oreste, il v. 684 ad Elettra. Il v. 671 è da spiegarsi in base alla nota attrazione Ὄλβιε κοῦρε γένοιο (Teocrito, 17, 66), cfr. *Tro.* 1221. Il v. 685 è da leggere καί σοι προφωνῶ πρὸς τάδ' Αἴγισθον θενεῖν (invece di θανεῖν), cfr. *Cho.* 387.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 361, riga 9: Con una durezza e una forza senza pari il dio caratterizzato solitamente dalla σοφία (p. es. Platone, *Apologia* 21. 23 a), si sente rinfacciare da Oreste (971): ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας; tale giudizio, da lui esattamente motivato, viene confermato dai Dioscuri al principio del loro discorso, v. 1246 (cfr. vol. I, p. 360) e ripetuto poi energicamente (1302 Φοίβου τ' ἄσοφοι γλώσσης ἐνοπαί). Poiché nell'ultima parte l'oracolo viene nettamente distinto dalla *moira* citata al v. 1301, è puro arbitrio, da parte dello Zürcher p. 136 s., interpretare tutto ciò come *amathia* del divenire cosmico, come irrazionalità del fato. Lo Zürcher è contrario a considerare la critica del mito come tesi dell'opera euripidea. Su passi come v. 737 λέγεται, τὰν δὲ πίστιν σμικρὰν παρ' ἔμοιγ' ἔχει o anche *Androm.* 1036 *Iph. T.* 1174 egli tace.

Pag. 361, riga 6 d. b.: v. 982 ss.

Pag. 362, riga 3: v. 1265 ἴσαι δέ σ' ἐκσώιζουσι μὴ θανεῖν δίκῃ ψῆφοι τεθεῖσαι. Solo di questo si tratta.

Pag. 362, riga 20: Nello ψόγος ad Egisto affiora ai v. 932 ss. come nella declamazione di Oreste sulla vera nobiltà (i v. 367 ss. sono stati coniati per gli oligarchi?) il generale intendimento didattico. I v. 928 s. saranno da leggersi: ἄμφω πονηρὼ δ' ὄντ' ἀνηρεῖσθον (per ἀφαιρεῖσθον) τύχην κείνη τε τὴν σὴν καὶ σὺ τοὐκείνης κακόν = « vi assumeste, vi attiraste » (cfr. p. es. νίκην ἀναιρεῖται Erod. IX, 64).

Pag. 363, riga 3: v. 281. 1230. — Lo stesso Wilamowitz non ha mantenuto il giudizio troppo sfavorevole del carattere d'Elettra di Hermes XVIII. Tuttavia la difesa dello Zürcher, p. 121 ss. rimane utile.

Pag. 363, riga 11: Nulla lascia pensare a punti di contatto con l'*Atreo* e coi due *Tieste*.

Pag. 363, riga 15 d. b.: Clitennestra stessa vibra la scure al v. 1160, mentre ai v. 9. 10 si parla solo della sua astuzia. Ancora v. 27 ss. 657 ss. 1102 ss.

Pag. 364, riga 6: Sull'interrogazione dell'oracolo bene il Bowra 215 ss. Senofonte *Anab.* III, 1.

Pag. 364, riga 15 d. b.: Untersteiner 259 ss.

Pag. 364, riga 2 d. b.: U. v. Wilamowitz, Hermes XVIII, ha con ragione nettamente sottolineato che nell'*Elettra* di Sofocle la forma della parodo è del tutto euripidea. In Euripide stesso troviamo il canto alterno vero e proprio nella parodo solo a partire dalle *Troadi*. αἰσχύνομαι μέν comincia Elettra al v. 254, come in Euripide al v. 900, ispirandosi in entrambi i casi alla situazione.

Pag. 365, riga 16: Già nel primo colloquio di Elettra con Crisotemide vi son cose che ricordano l'*Antigone*, non solo il complessivo atteggiamento spirituale di Crisotemide, che come Ismene è intimamente convinta che la sorella ha ragione, e si richiama solo alla propria debolezza (332 ss. ~ *Antig.* 61 ss.), poiché è necessario piegarsi a chi è più potente (396 = 1014 ~ *Antig.* 63), ma anche le parole stesse; cfr. in particolare *El.* 400 πατὴρ δὲ τούτων, οἶδα, συγγνώμην ἔχει con *Antig.* 65 ἐγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς ξύγγνοιαν ἴσχειν κτλ. Nel se-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

condo colloquio, v. 938 ss., l'influenza del dramma precedente è ancora più forte. L'intera situazione è la stessa: Elettra sviluppa la necessità dell'atto, v. 947 ss. (come Antigone, v. 21 ss.); poi seguono le obiezioni della sorella (*El.* 992 ss. ∾ *Antig.* 49 ss.), il netto rifiuto (*El.* 1017 ss. ∾ *Antig.* 69 ss.), infine l'aspra discussione terminata in *Antig.* 98 da Ismene con le parole ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι, στεῖχε κτλ., e in *El.* 1055 in modo del tutto analogo da Crisotemide: ἀλλ' εἰ σεαυτῇ τυγχάνεις δοκοῦσά τι φρονεῖν, φρόνει τοιαῦτα. Crisotemide avverte in *El.* 997 οὐκ εἰσορᾷς; γυνὴ μὲν οὐδ' ἀνὴρ ἔφυς, σθένεις δ' ἔλασσον τῶν ἐναντίων χερί, come Ismene in *Ant.* 61 ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφυμεν ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα, ἔπειτα δ' οὕνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων. Ismene raccomanda alla sorella, v. 84, di non far trapelare nulla del suo proposito, κρυφῇ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὕτως ἐγώ e riceve la dura risposta οἴμοι καταύδα· πολλὸν δ' ἐχθίων ἔσῃ σιγῶσα. Crisotemide promette già al v. 1011 di tacere; ma al v. 1034 il poeta riprende ancora il motivo: El. ἐλθοῦσα μητρὶ ταῦτα πάντ' ἔθειπε σῇ. Cr. οὐδ' αὖ τοσοῦτον ἔχθος ἔχθαίρω σ' ἐγώ. A ciò Elettra si riconnette: ἀλλ' οὖν ἐπίστω γ' οἵ μ' ἀτιμίας ἄγεις, rimprovero che Crisotemide respinge ἀτιμίας μὲν οὔ, προμηθίας δὲ σοῦ. Qui ἀτιμίας viene intesa senz'altro come la mancanza di onori, che Elettra sente. Ma l'antitesi con προμηθίας è poco perspicua e la connessione di questa parola con οἵ μ' ἄγεις è forzata. Molto più naturale è *Antig.* 74 σοὶ δ' εἰ δοκεῖ, τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε. — ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι τὸ δέ κτλ. Ma proprio per tali concordanze ci si avvede tanto più che Crisotemide è una personalità individuata, che conserva il suo punto di vista molto più di Ismene (indicative sono specialmente le parole conclusive di *El.* 1057 rispetto ad *Antig.* 99). Perciò anche Elettra, v. 947 ss., non si accontenta di mostrare alla sorella la necessità dell'atto, ma ne indica i vantaggi: contando sul carattere di questa Crisotemide, Elettra le dice che solo dopo l'uccisione di Egisto ella potrà entrare in possesso della ricca eredità paterna, potrà pensare al matrimonio — che Egisto sventerebbe; il motivo è desunto dall'*Elettra* euripidea (spec. vv. 22. 23) e sviluppato — mentre la prospettiva della fama la spronerà in quanto figlia di Agamennone. — Il Reinhardt, 155, dice giustamente che Elettra e Crisotemide rappresentano due diversi *bioi*.

Ai versi 1034-1036 prima trascritti deve seguire: El. τῷ σῷ δικαίῳ δῆτ' ἐπισπέσθαι με δεῖ; Cris. ὅταν γὰρ εὖ φρονῇς, τόθ' ἡγήσῃ σὺ νῷν. Solo che di un proprio δίκαιον Crisotemide prima non ha affatto parlato. Ciò avviene solo al v. 1041: El. τί δ' ; οὐ δοκῶ σοι ταῦτα σὺν δίκῃ λέγειν; Cris. ἀλλ' ἔστιν ἔνθα χἡ δίκη βλάβην φέρει. Dopo questo verso, che in pratica presuppone una interpretazione divergente del δίκαιον, sta benissimo il v. 1038 con la sua ironica ripresa τῷ σῷ δικαίῳ δῆτα, e d'altro lato 1039 ἢ δεινὸν εὖ λέγουσαν ἐξαμαρτάνειν sta benissimo dopo la mordace antitesi ἀτιμίας - προμηθίας. E il v. 1043 τούτοις ἐγὼ ζῆν τοῖς νόμοις οὐ βούλομαι si rialiaccia bene al v. 1042, anche se il pensiero dei vv. 1041. 1042 è stato proseguito dai vv. 1037. 1038. Dunque 1036. 1039-1042. 1037. 1038. 1043.

Pag. 365, riga 6 d. b.: Paragonando le due scene di liti, Eurip. 1011 ss. e Sof. 516 ss., il Vahlen vuole dimostrare la priorità di Sofocle (*Ges. phil. Schr.* II, 354 ss.). Questa è la sua argomentazione:

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

« In Sofocle Clitennestra giustifica l'uccisione di Agamennone presentandola come una vendetta per il sacrificio di Ifigenia e viene poi confutata da Elettra. Anche in Euripide Clitennestra si richiama al sacrificio d'Ifigenia, ma dichiara ella stessa che tale motivo non sarebbe bastato, e adduce quindi l'amore di Agamennone per Cassandra. Dunque la Clitennestra euripidea si difende a priori dagli attacchi della Elettra sofoclea, e presuppone quindi la priorità di questa ». Questa argomentazione può tuttavia apparire inconfutabile solo a chi, come il Vahlen, rivolge la propria attenzione esclusivamente a Sofocle ed Euripide. In realtà invece l'unione dei motivi del sacrificio di Ifigenia e dell'amore per Cassandra era fornita ad Euripide già da Eschilo, e se Euripide fa ammettere alla stessa Clitennestra che il sacrificio di Ifigenia non sarebbe stato per lei sufficiente, tale particolare deriva — ed è cosa che il Vahlen non considera affatto — proprio dal carattere della Clitennestra euripidea, che non è, come in Eschilo, la peccatrice demonica, ma la donna sensuale che, debole di per sé, diventa assassina perché traviata dall'amante e si avvale dell'infedeltà del marito come di una giustificazione. Sofocle lascia da parte il motivo di Cassandra perché la sua Clitennestra non deve avere attenuanti. E a questo scopo egli presenta anche Agamennone obbligato a sacrificare Ifigenia. Se Euripide avesse avuto dinanzi a sé questa versione di Sofocle, data la sua tendenza a mitigare la colpa di Clitennestra, vi si sarebbe senz'altro richiamato nella sua ampia descrizione del sacrificio d'Ifigenia, (v. 1020 ss.). Invece egli ricorre alla forma del mito, che segue anche nella *Ifigenia taurica*, v. 15 ss. (richiami letterali spec. *El.* 1002 = *Iph.* 26). Anche altrimenti egli si muove, proprio qui, in corsi d'idee propri. Quando infatti Clitennestra condanna la condotta di Agamennone con le parole (1024)

κεἰ μὲν πόλεως ἄλωσιν ἐξιώμενος
ἦ δῶμ' ὀνήσων τἄλλα τ' ἐκσῷζων τέκνα
ἔκτεινε πολλῶν μίαν ὕπερ, συγγνώστ' [ἂν ἦν·
νῦν δ' οὕνεχ' Ἑλένη μάργος ἦν ὅ τ' αὖ [λαβών
ἄλοχον κολάζειν προδότιν οὐκ ἠπίστατο,
τούτων ἕκατι παῖδ' ἐμὴν διώλεσεν,

ricordiamo *Tro.* 368 ss., dove Cassandra dimostra che i Greci vincitori hanno avuto la sorte peggiore,

οἳ διὰ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν,
θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπώλεσαν.
ὁ δὲ στρατηγὸς ὁ σοφὸς ἐχθίστων ὕπερ
τὰ φίλτατ' ὤλεσ', ἡδονὰς τὰς οἴκοθεν
τέκνων ἀδελφῷ δοὺς γυναικὸς οὕνεκα,
καὶ ταῦτ' ἐκούσης κοὐ βίᾳ λελησμένης.

La concordanza dei due passi nella seconda parte giunge fino alle parole (παῖδ' ἐμὴν διώλεσεν — τὰ φίλτατ' ὤλεσ'). Ma allora è pure evidente che Euripide sviluppa motivi propri, se nella prima parte dal pensiero: « Molti Greci dovettero soffrire a causa di una donna », si passa, nella prospettiva di Agamennone, all'altro pensiero, da tempo caro al poeta patriota (cfr. *Erètteo* fr. 360, 51): « Per i molti poteva pur sacrificarne una ». E si legga a questo punto Sof. *El.* 534 ss., dove troviamo la stessa antitesi: Ifigenia sacrificata per i Greci o per Menelao. Se là si dice, dapprima

τοῦ χάριν
ἔθυσεν αὐτήν; πότερον Ἀργείων ἑρεῖς;
ἀλλ' οὐ μετῆν αὐτοῖσι τήν γ' ἐμὴν [κτανεῖν,

è forse possibile vedere in questo verso

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sbiadito il modello delle tanto spontanee parole d'Euripide? Euripide ha già affrontato il problema negli *Eraclidi*, v. 406 ss.

L'Elettra sofoclea contesta alla madre: « Non avevi alcun diritto di uccidere Agamennone per il suo doveroso sacrificio d'Ifigenia (560-574). Questo è solo un pretesto, come dimostrano i tuoi amori con Egisto e la tua condotta nei riguardi dei figli (584-605) ». Frammezzo s'inserisce però questa frase: « Ma anche se Agamennone avesse sacrificato la figlia solo per amore di Menelao, forse che ciò ti dava il diritto di ucciderlo? ». Di per sé, il nesso è buono, perché anche così viene trattata la questione del diritto e dei moventi di Clitennestra. Quando però ella prosegue: « Se tu dunque poni così la legge della vendetta di sangue, per prima la subirai tu stessa », ciò introduce, sul piano sentimentale, un momento del tutto nuovo, e allontana il nostro sguardo dal giudizio sul passato, per dirigerlo sulla punizione futura. Psicologicamente è cosa comprensibile; ma che questa struttura sia più naturale di quella d'Euripide, in cui Elettra respinge prima il richiamo di Clitennestra ad Ifigenia, poi le rinfaccia il comportamento verso i figli e infine gioca la sua carta (1093): εἰ δ' ἀμείψεται φόνον δικάζων φόνος, ἀποκτενῶ σ' ἐγὼ καὶ παῖς Ὀρέστης πατρὶ τιμωρούμενοι, non posso ammetterlo. Inoltre in Sof. v. 594 l'espressione οὐ γὰρ καλὸν ἐχθροῖς γαμεῖσθαι τῆς θυγατρὸς οὕνεκα è in effetti così strana che non senza motivo U. von Wilamowitz ne è rimasto disturbato. Il Vahlen, p. 364, rileva, pienamente a ragione, ch'essa si spiega in base ad Eurip. 1046 ἐτρέφθην, ἥνπερ ἦν πορεύσιμον πρὸς τοὺς ἐκείνου πολεμίους. φίλων γὰρ ἂν τίς ἂν πατρός σου φόνον ἐκοινώνησέ μοι;. Ma là, appunto, πολεμίους è naturale, perché segue φίλων. Qual è allora il modello? — Cfr. A. Elisei p. 135-144.

Pag. 367, riga 10: Fraintende T. v. Wilamowitz p. 198: « Perciò il progetto rimane, per gli spettatori, irreale e incredibile ».

Pag. 368, riga 8 d. b.: Che anche nella scena del riconoscimento Sofocle non proceda secondo lo spirito della psicologia moderna, così che p. es. per lo spettatore Oreste riconoscerà davvero la sorella solo al v. 1171, mentre il discorso di Elettra non poteva lasciargli dubbi, viene chiarito da T. v. Wilamowitz, p. 203 ss.

Pag. 369, riga 1 d. b.: Così T. v. Wilamowitz p. 165. 212 ss.

Pag. 370, riga 7 ss.: vv. 14. 115 ss. 811. 1155 ss.

Pag. 370, riga 9 d. b.: T. v. Wilamowitz, p. 221.

Pag. 370, riga 2 d. b.: Oltre ai vv. 1154. 1194 cfr. già 273 μητέρ' εἰ χρεὼν ταύτην προσαυδᾶν, inoltre 596 ss. 790.

Pag. 371, riga 11: v. 1089 δύο φέρειν ἐν ἑνὶ λόγῳ σοφά τ' ἀρίστα τε παῖς κεκλῆσθαι.

Pag. 371, riga 16: v. 1415 παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν, 1424 τὰν δόμοισι μὲν καλῶς, Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν· cfr. Esch. *Sept.* 617 (di Anfiarao) ἀλλ' οἶδεν ὡς σφε χρὴ τελευτῆσαι μάχῃ, εἰ καιρός ἐστι θεσφάτοισι Λοξίου. L' εἰ è dunque = εἴπερ. Il μέν mostra che Oreste pensa già al secondo atto della vendetta.

Pag. 371, riga 8 d. b.: Bowra p. 257, il quale rimanda ancora a *Cho.* 809.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

PAG. 372, riga 9: Demostene XXIII, 74 (Bowra p. 259).

PAG. 372, riga 12: «Immaginarsi un poeta dell'arte per l'arte in pieno V secolo, è assurdo assolutamente» dice il Perrotta, p. 327, e rileva giustamente che è anche assurdo credere che Sofocle abbia ignorato il problema etico. Egli contesta però che il poeta abbia esplicitamente approvato il matricidio, e tenta di toglier valore ai passi decisivi, spiegandoli come reminiscenze eschilee.

PAG. 372, riga 14: Reinhardt p. 173.

PAG. 372, riga 21: Eurip. *Bell.* fr. 292, 6 εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρόν, οὐκ εἰσὶν θεοί. Sof. *Thy.* 226 αἰσχρὸν γὰρ οὐδὲν ὧν ὑφηγοῦνται θεοί. *El.* 1423 οὐδ' ἔχω ψέγειν.

PAG. 372, riga 2 d. b.: Così il Reinhardt in tutta la sua critica dell'*Elettra*. Egli non tratta affatto, p. 159, il contenuto di pensiero delle scene delle liti, e sulla parte conclusiva della tragedia questo è il suo giudizio: «Sulla fine c'è da dire solo che è la fine, e non molto di più» (172). Ottimo è invece ciò ch'egli dice sul nuovo stile del dramma. Egli nega l'influenza euripidea, p. 278.

Mentre il Reinhardt, p. 159, dichiara che qui il destino e la forza che governa il mondo non importano più, Alfr. Weber trova che anche l'*Elettra* e il *Filottete* «sono in fondo tragedie del destino» (p. 299).

LE ULTIME OPERE DI SOFOCLE

Filottete

Sul mito anteriore spec. T. v. Wilamowitz p. 269 ss., U. v. Wilamowitz nell'introduzione alla traduzione e Untersteiner, *'Gli Eraclidi' e il 'Filottete' di Eschilo*, Firenze 1942, il quale vorrebbe ricondurlo ad un mito preellenico. Materiale in Türk in Roschers *Mythol. Lexikon* e Fiehne in RE.

Epica: Proclo p. 106 A. sulla *Piccola Iliade*: μετὰ ταῦτα Ὀδυσσεὺς λοχήσας Ἕλενον λαμβάνει, καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἁλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτήτην ἀνάγει ... καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγών κτλ. Il testo è chiaro e non presenta difficoltà, e l'integrazione del Welcker ⟨σὺν Ὀδυσσεῖ⟩ dopo Διομήδης varrebbe solo a rendere Ulisse, inopportunamente, figura di secondo piano (Ὀδυσσεὺς μετὰ Διομήδους Apoll. *epit.* 5, 8). Diomede ed Ulisse si suddividono i compiti; Ulisse va a prendere Neottolemo e affida a Diomede Filottete, da cui si sa odiato. Anche nel dipinto di Polignoto (Paus. I, 22, 6) i due eroi procedono in un'azione parallela, ma ciascuno per conto suo, in modo che l'uno — certo Diomede — prende l'arco di Filottete, e l'altro, Ulisse, il Palladio. Che Apollodoro, *epit.* 5, 8, nomini insieme Ulisse e Diomede non è più epico della notizia che sia stato Calcante a pronunciare il responso. Pindaro, *Pyth.* I, 52 parlando degli «eroi simili a dei» che andarono a prendere a Lemno, per condurlo a fama e vittoria, l'infermo Filottete, intende, dato il contesto, tutti i Greci, non i loro delegati.

Se nella *Piccola Iliade* Filottete seguisse

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

i Greci volontariamente, sperando nella guarigione e nella fama, oppure se la sua μῆνις vi avesse già una parte, non è possibile dedurre dalle parole di Proclo; e se in Polignoto Diomede era raffigurato τὸ Φιλοκτήτου τόξον ἀφαιρούμενος, ciò può risalire ad una versione più recente del mito. Incerto è anche se nell'epica la conquista di Troia fosse legata all'arco di Eracle oppure a Filottete in quanto possessore di esso. Ove in Sofocle v. 1439 Eracle stesso dice: τὸ δεύτερον γὰρ τοῖς ἐμοῖς αὐτὴν χρεὼν τόξοις ἁλῶναι, si vorrebbe ravvisare un elemento originario «magico» del mito (che nello scolio a Pindaro *Pyth.* I, 52 anche la motivazione εἵμαρτο γὰρ ἄνευ τῶν Ἡρακλείων τόξων μὴ πορθηθῆναι τὸ Ἴλιον provenga da Bacchilide, è cosa dubbia); come però l'arco potesse presto collegarsi con la persona di Filottete, risulta dal passo del *Catalogo delle navi* 764, che richiama locuzioni di Erodoto: ἔνθ' ὅ γε κεῖτ' ἀχέων· τάχα δὲ μνήσεσθαι ἔμελλον Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκτήταο ἄνακτος e ancor più chiaramente Pindaro *Pyth.* I, 54 ὃς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν ... ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων, ἀλλὰ μοιρίδιον ἦν.

Che la conquista di Troia dipendesse dall'azione combinata di due fattori, dall'arco di Filottete e dalla partecipazione di Neottolemo, non sarà certo una concezione originaria. Il poeta di λ 505 ss. non ne sa nulla, come nessuno, del resto, prima di Sofocle. Questi, è vero, presuppone come noto, al v. 114, che Neottolemo distruggerà Troia, e lo combina con la parte che sosterrà Filottete (vv. 115. 1434 ss.), ma che ciò sia in rapporto con la profezia di Eleno, lo dice solo al v. 1335, e in una forma per cui non si è affatto costretti a dedurne anche il ξύν τ' ἐμοί. Apollodoro *epit.* 5, 10 e altri possono dipendere da Sofocle. Perché, dopo la morte di Achille, si portasse a Troia suo figlio, non occorreva un vaticinio, e anche la notizia di Proclo non lo presuppone.

La tragedia: La *synkrisis* dei tre tragici che troviamo in Dione di Prusia (*or.* 52) risale, come la parafrasi del prologo euripideo (*or.* 59) alla scuola retorica. Perciò l'arte di Euripide viene esaltata come τοῖς ἐντυγχάνουσι πλείστην ὠφέλειαν παρασχεῖν δυναμένη (11), così come Quintil. X, 1, 67 dice nella sua *synkrisis*: *illud quidem nemo non fateatur necesse est, iis qui se ad agendum comparant utiliorem longe fore Euripiden.* Cfr. § 13 (alla fine): ἀνευρίσκων λόγων ἀφορμάς καθ' ἃς εἰς τὰ ἐναντία ἐπιχειρῶν εὐπορώτατος ... φαίνεται. Nel giudizio sui canti corali (14 alla fine) τὰ μέλη οὐ μόνον ἡδονήν, ἀλλὰ καὶ πολλὴν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν (ἔχοντα) trapare l'*et prodesse et delectare.* Grazie alla sua ποικιλία e σύνεσις (cfr. già Aristof. *Ran.* 957 ξυνιέναι) e grazie alla περὶ πάντα ἐπιμέλεια, che ha sempre di mira la realtà della vita («che il coro solo ora giunga da Filottete e che Ulisse rimanga incognito, viene chiaramente motivato»), Euripide rappresenta l'opposto di Eschilo. Nella caratterizzazione di quest'ultimo, quindi, potremmo attenderci di sentire, non solo ch'egli è ἀρχαῖος, ἁπλοῦς, αὐθάδης (4), ma anche ch'egli procede senza preoccuparsi della verosimiglianza, che è ἀπίθανος. Invece Dione ha fatto diversamente e ha tentato di dimostrare, in una vera e propria apologia (5. 6 ἔχοι δ' ἂν ἀπολογίαν), che anche la rappresentazione di Eschilo, di semplicità arcaica, ha una sua efficacia convincente (5-7. 9. 10). Il giudizio estetico della scuola peripatetica porta alla preferenza per il μέσος Sofocle, il quale ha πλείστην ἡδονὴν μετὰ ὕψους καὶ σεμνότητος ed è esemplare specialmente nell'economia e

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

negli ἤθη.

Purtroppo il retore ci lascia in imbarazzo nei punti per noi più essenziali, specie nella questione del come Filottete venisse indotto a seguire i Greci. Per tutte e tre le tragedie Dione indica, subito all'inizio, come contenuto: ἡ τῶν Φιλοκτήτου τόξων εἴτε κλοπὴν εἴτε ἁρπαγὴν δεῖ λέγειν, con cui Filottete vien condotto via τὸ μὲν πλέον ἄκων, τὸ δέ τι καὶ πειθοῖ ἀναγκαίᾳ, ἐπειδὴ τῶν ὅπλων ἐστέρητο. Qui, nel secondo membro πειθώ, anche se viene limitata da ἀναγκαία, rimane l'idea centrale e può avere come antitesi solo un concetto come βία. Quindi ἄκων è esatto, mentre la congettura ἑκών del Welcker (Rh. Mus. V, 478) generalmente accettata, guasta il senso. Del Filottete di Sofocle Dione stesso dice in seguito (17) ch'era in tutto e per tutto ἄκων, fino a che, infine, la πειθώ di Eracle gli fece cambiare idea. Dione non pensa soltanto all'ultimo momento della decisione, ma a tutta la tragedia. Tuttavia per Eschilo non possiamo fare che congetture; anche in Euripide la parte di Diomede (Dione 14) rimane oscura.

L'Untersteiner, p. 158 ss., conserva giustamente ἄκων ma pone nel secondo membro tutto il peso su ἀναγκαίᾳ, e vi trova espresso il dissidio eschileo fra il proprio volere e la ἀνάγκη. Ma con questa interpretazione πειθοῖ non vien tenuto nel debito conto, e Dione, del resto, non parla qui specificamente di Eschilo.

Pag. 374, riga 6 d. b.: Il richiamo di Neottolemo da Sciro era stato trattato da Sofocle nei suoi Σκύριοι, che il Pfeiffer, Philol. LXXXVIII (1933), 1 ss., basandosi su immagini vascolari, data non molto dopo il 450. Resti di un commento su quest'opera probabilmente nel papiro 21 in Schubart, *Literar. griech. Papyri*, Berlin 1950. — Il contenuto degli *Skyrioi* euripidei era dato invece dal richiamo di Achille e dal suo amore per Deidamia. *Hypothesis* su papiro in Gallavotti, Riv. filol. LXI (1933), 177; cfr. A. Körte, Hermes LXIX (1934), 1; Bickel, Rh. Mus. LXXXVI (1937), 1.

Pag. 374, riga 3 d. b.: Se il piccolo frammento di papiro Ox. Pap. XX, 2256 fr. 5 contiene davvero i resti di una *hypothesis* al *Filottete* di Eschilo, già in questo figurava Neottolemo, il quale vi recitava addirittura il prologo; a giudicare da Dione, però, egli non vi avrebbe avuto una parte autonoma accanto ad Ulisse.

Pag. 375, riga 8: L'ispirazione poteva venire dai νεώτεροι per i quali, secondo Aristarco schol. B 722 Filottete non veniva abbandonato a Lemno, ma ἐν νησιδίῳ ἐρήμῳ.

Pag. 375, riga 12 d. b.: v. 83.

Pag. 376, riga 14 d. b.: Lo ha mostrato per primo con tutta chiarezza T. v. Wilamowitz. Certe sue esagerazioni non ne diminuiscono il merito.

Pag. 376, riga 6 d. b.: Un mio allievo ha esaminato, in un suo lavoro non pubblicato, come Aristofane costruisca l'azione tenendo presente il suo fine, senza preoccuparsi della singola motivazione interna, ed ha coniato per questo l'appropriata espressione *compositio ex eventu*. Possiamo applicarla anche qui. In Euripide cfr. p. es. *Elena* 1541 ss., in cui il prestarsi della gente di Menelao alla sua astuzia è preparato solo debolmente dal v. 739.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 377, riga 10: Sulla scena dell'*emporos* (e sul canto corale seguente) T. v. Wilamowitz p. 281 ss. e Weinstock p. 75. Che Ulisse altera di propria autorità il vaticinio, viene sottolineato dal Bowra, p. 265 pienamente a ragione. È da notare però che il poeta lo dice per la prima volta in questa scena.

Pag. 377, riga 5 d. b.: v. 728.

Pag. 378, riga 3: Sui v. 814 ss. bene il Reinhardt p. 191.

Pag. 378, riga 17: v. 780 ὅποι ποτὲ θεὸς δικαιοῖ.

Pag. 378, riga 7 d. b.: Che « già da tempo » Neottolemo senta compassione per Filottete, lo dice egli stesso ai v. 806 (cfr. 965). Fraintende quindi T. v. Wilamowitz p. 297.

Pag. 378, riga 1 d. b.: Secondo il Reinhardt, p. 196 « Ulisse sale in questa scena fino al sommo del suo diritto e della sua potenza ». Secondo i vv. 983. 988 egli è però l'esponente della pura βία, e per l'impiego di essa egli non può, come il vaticinio di Eleno mostra, fare appello a Zeus, né presentarsi come l'esecutore della sua volontà (989). Ciò che Filottete, del resto, respinge immediatamente (cfr. anche il Bowra, p. 285). L'antitesi non è fra « brutalità in vista del fine » e « umanità offesa », ma fra brutale violenza della collettività e rigida ostinazione.

Pag. 379, riga 11: Molto nettamente ai vv. 68. 113. Non viene escluso con questo per lo spettatore che « interessi anche la persona di Filottete » (Wilamowitz, introduzione alla traduzione p. 18). Ma se al v. 101 Ulisse alla domanda τί οὖν μ' ἄνωγας ἄλλο πλὴν ψευδῆ λέγειν; risponde λέγω σ' ἐγὼ δόλῳ Φιλοκτήτην λαβεῖν, egli vuole solo sostituire alla menzogna, come eufemismo, l'astuzia, e in ciò l'effetto di essa non interessa. Allo stesso modo prima v. 55 τὴν Φιλοκτήτου σε δεῖ ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.

Pag. 379, riga 13 d. b.: v. 1010.

Pag. 380, riga 17: vv. 1096-1100. 1197.

Pag. 381, riga 1: La diffidenza (1358 ss.) non deve però assurgere, con Alfr. Weber p. 300, come « angoscia » a motivo centrale.

Pag. 381, riga 11: fr. 562 P. (vol. I, 198). Gli altri casi (Untersteiner II, 96) sono incerti.

Pag. 381, riga 10 d. b.: v. 1326 ss. come già 191 ss. Là v. 194 τῆς ὠμόφρονος Χρύσης.

Pag. 382, riga 18: Sbaglia però il Weinstock, che vorrebbe fare di Neottolemo, a spese di Filottete, la figura dominante della tragedia. In contrario specialmente il Perrotta nella sua analisi del dramma, p. 406 ss.

Pag. 382, riga 12 d. b.: Più che mai evidente ai vv. 1142-1145. 1294, ma anche 1243. 1250 e già al v. 6.

Pag. 382, riga 10 d. b.: v. 468 ss. (cfr. O. C. 250). Al contrario Ulisse pretende da Neottolemo al v. 83: νῦν δ' εἰς ἀναιδὲς ἡμέρας μέρος βραχὺ δός μοι σεαυτόν.

Pag. 383, riga 2 d. b.: Cfr. ancora v. 950 ἀλλὰ νῦν ἔτ' ἐν σαυτοῦ γενοῦ, v. 1014 ἀφυῆ τ' ὄντα κοὐ θέλοντθ' ὅμως. Come

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Neottolemo lamenta al v. 903: ἅπαντα δυσχέρεια, τὴν αὐτοῦ φύσιν ὅταν λιπών τις δρᾷ τὰ μὴ προσεικότα, così già Elettra avverte dolorosamente (618) lo snaturarsi del proprio essere: μανθάνω δ' ὀθούνεκα ἔξωρα πράσσω κοὐκ ἐμοὶ προσεικότα. — Cfr. ancora fr. 808 ὅτι γὰρ φύσις ἀνέρι δῷ, τόδ' οὔποτ' ἂν ἐξέλοις.

Il Weinstock, che su ogni dramma pone un'etichetta — come se il contenuto di una tragedia sofoclea si potesse compendiare in una parola! —, intitola il *Filottete* « *Bildung* » (formazione). Il che disconosce l'importanza decisiva della *physis*, che è l'idea centrale della tragedia. Contro di lui bene Κωνστ. Βουρβέρης, Τὸ πρόβλημα τῆς παιδείας εἰς τὸν 'Φιλοκτήτην' τοῦ Σοφοκλέους (Πλάτων II, 1949, 12).

Pag. 384, riga 14 d. b.: L'antica concezione nobiliare per cui la natura dell'uomo è condizionata dalla sua origine, rimase ancora tanto viva nella democrazia attica, che locuzioni come εὐγενὴς κἀξ εὐγενῶν (v. 874) divennero addirittura dei composti (come καλὸς κἀγαθός). Cfr. Arist. *Ran.* 730 τοῖς δὲ ... ξένοις ... καὶ πονηροῖς κἀκ πονηρῶν εἰς ἅπαντα χρώμεθα. Ancora Demostene *c. Androt.* 68: δούλους καὶ ἐκ δούλων καλῶν ἑαυτοῦ βελτίους καὶ ἐκ βελτιόνων. Per esprimerlo chiaramente, Sofocle sceglie al v. 260, invece del semplice « figlio d'Achille », la forma inconsueta ὦ παῖ πατρὸς ἐξ 'Αχιλλέως, cfr. vv. 940. 1312.

Pag. 384, riga 8 d. b.: vv. 1142-1145. 109. 111 (cfr. le discussioni in Senof. *Mem.* IV, 2, 14 e nei Διισσοὶ λόγοι 3, 2 ss.). 1049-1052.

Pag. 385, riga 4: v. 119 σοφός τ' ἂν αὐτὸς κἀγαθὸς κεκλῆ' ἅμα. Elettra riceve al v. 1087 il riconoscimento dal coro di meritare σοφά τ' ἀρίστα τε παῖς κεκλῆσθαι. Da εὔπατρις ella dà prova di vera σοφία, alla quale anche Neottolemo riesce di nuovo a pervenire. Cfr. vol. I, 371. 373. — Platone fa esporre ai suoi fratelli, al principio del II libro della *Politeia*, la concezione corrente del contrasto fra accortezza e giustizia.

Pag. 385, riga 12 d. b.: Ciò che Neottolemo comunica al v. 1326 come vaticinio di Eleno sul senso e sul destino del dolore di Filottete, ed Eracle alla fine conferma, è già stato espresso da Neottolemo come convinzione propria ai v. 191 ss.

Pag. 385, riga 6 d. b.: Eurip. *Temenid.* fr. 734

ἀρετὴ δέ, κἂν θάνῃ τις, οὐκ ἀπόλλυται, ζῇ δ' οὐκέτ' ὄντος σώματος · κακοῖσι δὲ ἅπαντα φροῦδα συνθανόνθ' ὑπὸ χθονός.

Se dunque Sofocle dice (1443):

οὐ γὰρ ηὐσέβεια συννθνήισκει [βροτοῖς,
κἂν ζῶσι κἂν θάνωσιν, οὐκ ἀπόλλυται,

l'allusione e la correzione mi sembrano sicure. Ad un tempo vien confermata la necessità della congettura del Dawes οὐ γὰρ ηὐσέβεια per ἡ γὰρ εὐσ.

Edipo a Colono

Traduzione italiana con uno studio critico del Bignone, Firenze 1936.

Pag. 386, riga 12: Miti locali attici fornirono l'argomento anche per il *Tereo* e la *Procri*.

Pag. 386, riga 13: Sulle località — ora in una brutta zona periferica — U. v.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Wilamowitz nel capitolo finale da lui aggiunto all'opera di suo figlio, p. 319 ss.; Robert, *Oedipus* I 14 ss; Svoronos Τὸ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικὸν Μουσεῖον 1910, p. 378 ss.; Büttner, Neue Jahrbb. XXVII (1911) 241.

Pag. 386, riga 17: L'oracolo, dal quale Didimo, *Schol. ad* O. C. 57 cita i versi

Βοιωτοὶ δ' Ἵπποιο ποτιστείχουσι [Κολωνόν,
ἔνθα λίθος τρικάρανος ἔχει καὶ χάλκεος [οὐδός,

(il Wilamowitz, p. 324, suppone che ποτιστείχουσι sia dativo e si debba leggere Βοιωτοῖς) è certamente sorto prima di Sofocle e gli era noto. Il Robert, I, 35 ss., vi vuole ravvisare un *vaticinium ex eventu*, diffuso dopo un combattimento vittorioso a Colono, nel quale Edipo sarebbe giunto in soccorso degli Ateniesi come Echetlo a Maratona. Tale ipotesi non può essere confutata dall'osservazione che nel nostro dramma l'adempiersi dell'oracolo è previsto per un tempo lontano, del tutto imprecisato (Wilamowitz, p. 324). Come avrebbe potuto, infatti, il poeta tragico procedere altrimenti? Un simile combattimento a Colono (il Robert pensa all'anno 506) non è accertabile; e una volta che Edipo aveva trovato ricetto presso le Erinni, poteva facilmente diffondersi, data la continua tensione fra Atene e Tebe, un oracolo, a presagire ch'egli avrebbe nuociuto anche in morte alla città patria che lo aveva scacciato.

La supposizione che lo scontro di cavalleria del 407, in cui gli Ateniesi riportarono un successo sui Beoti, abbia fornito a Sofocle lo spunto per la sua opera, è del tutto campata in aria. Non vi sono infatti testimonianze che questa battaglia sia avvenuta a Colono.

Pag. 386, riga 19: I versi di *Phoen.* 1703-1707 ben difficilmente saranno dello stesso Euripide. Su ciò più innanzi.

Pag. 386, riga 24: *Hypoth.* O. C. Τὸν ἐπὶ Κολωνῷ Οἰδίπουν ἐπὶ τετελευτηκότι τῷ πάππῳ Σοφοκλῆς ὁ ὑιδοῦς ἐδίδαξεν, υἱὸς ὢν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος. Che nelle didascalie si trovasse solo Σοφοκλῆς ἐδίδασκεν e con ciò s'intendesse il poeta stesso, viene supposto dallo Jachmann, *De Aristotelis didascaliis*, Gött. 1909, 32.

Pag. 387, riga 1: Sulla «santità del luogo» bene il Nebel, *Weltangst* p. 236.

Pag. 387, riga 5 d. b.: A seconda della necessità il poeta fa che Edipo consideri responsabili del proprio esilio ora lo stato, ora Creonte, ora i fratelli. Il fatto più sorprendente è al v. 1354, ove egli rimprovera esplicitamente Polinice d'averlo, nella sua qualità di re, scacciato da Tebe, sebbene in base ai v. 371 ss. i due fratelli facciano valere i loro diritti al trono in un'epoca molto posteriore. Ancora più rilevante è quest'altra incongruenza: con la più viva efficacia artistica Edipo scaglia la sua maledizione contro i figli solo al v. 1375, non può quindi averlo fatto prima (421 ss.; dopo, ai v. 451 ss. e 790 si parla soltanto di un oracolo relativo alla fine dei figli), e tuttavia al v. 1375 Edipo stesso dice d'aver pronunciato già prima simili maledizioni. Qui è evidente che Sofocle tenne conto solo tardivamente del mito che presupponeva già una maledizione all'origine della contesa fraterna. Su questa ed altre incongruenze Wilamowitz p. 360.

Infine, è intimamente connesso con la concezione del dramma che Sofocle debba attribuire ad Edipo sia la decisione nelle lotte future di Tebe con Atene, che quella

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

nella guerra attuale con Polinice ed Argo, e debba perciò immaginare diversi oracoli uno dopo l'altro. Su ciò più innanzi. Qui Sofocle è ben cosciente d'esser vincolato da tali esigenze, v. 452 ss.

PAG. 388, riga 5 d. b.: Al v. 813 è impossibile che Creonte chiami la sua gente φίλοι (Wilamowitz, p. 353). Si intendono gli stessi φίλοι del v. 850, i parenti e i corregionali di Edipo, e con una piccola variazione sarà da leggere: μαρτύρομαι τούσδ', οὐ σέ, πρὸς δὴ (invece di δὲ) τοὺς φίλους οἵ' ἀνταμείβῃ.

PAG. 389, riga 5: Il motivo non è dunque di risparmiare i Tebani.

PAG. 389, riga 18 d. b.: Polinice comincia al v. 1292 dicendo che Eteocle lo ha scacciato πόλιν πείσας. Poiché questo atteggiamento del popolo potrebbe porlo in cattiva luce, egli sente il bisogno di spiegare: ὧν ἐγὼ μάλιστα μέν (il μέν lascia adito ad altre spiegazioni) τὴν σὴν Ἐρινὺν αἰτίαν λέγω, ἔπειτα κἀπὸ μάντεων ταύτῃ κλύω. Poi prosegue: ἐπεὶ γὰρ ἦλθον Ἄργος κτλ. Si vuole spiegare il γάρ pensando ch'egli abbia voluto raccontare che Anfiarao gli aveva confermato la sua idea. Ma questi gli ha fatto invece previsioni del tutto diverse, e che significherebbe allora il plurale μάντεων? Ed è questo per Polinice il filo che lo conduce? Egli ha narrato della sua cacciata da Tebe; ora vuole parlare dei suoi preparativi di vendetta ad Argo. Questo è il seguito che nasce coerentemente da quanto precede. Dunque ἐπεὶ δ' ἄρ'.

Che il secondo discorso di Polinice sia tenuto in un tono diverso dal primo (von Wilamowitz) si spiega pensando che ora egli persegue il suo fine personale (cfr. Perrotta 604). — L'enumerazione degli alleati ai v. 1311 ss. non è un « vantarsi ». Polinice s'avvede che suo padre s'ostina in un atteggiamento di rifiuto, e tenta ora ogni mezzo per attirarlo dalla propria parte. A questo scopo egli illustra le prospettive di vittoria.

PAG. 389, riga 4 d. b.: All'*Antigone* richiama chiaramente il v. 1410.

PAG. 389, riga 1 d. b.: Ai punti di contatto col *Filottete* euripideo non posso però attribuire tanta importanza come fanno T. e U. von Wilamowitz, p. 335. Cfr. anche il Reinhardt, p. 283. — L'osservazione che l'atto di Creonte e quello di Polinice sono fra loro legati nell'effetto artistico, liquida l'ipotesi del Robert (I, 474) secondo cui il secondo sarebbe stato composto da Sofocle solo più tardi. Inutilmente il Robert si sforza di spiegare (463), dal suo punto di vista, l'assenza di Eteocle. Quanto alle incongruenze fra i due atti, il Wilamowitz ha mostrato ch'esse non sono maggiori di quelle fra tutta la parte centrale e l'azione del prologo e del finale.

PAG. 390, riga 17: Pienamente a ragione il Reinhardt dice, p. 288, che i docmiaci già al v. 1447 mostrano il coro in una concitazione appassionata. Le parole νέα τάδε κακά e il μοι solo forzando il senso si possono interpretare come riferite alla scena appena conclusasi. D'altro lato il v. 1456 ἔκτυπεν αἰθήρ, ὦ Ζεῦ, si stacca così nettamente, nella lingua e nel metro, da quanto precede, che la spiegazione più naturale mi sembra sia ancora che solo a quel punto scoppia il tuono. La soluzione delle difficoltà è data, mi sembra, dal v. 1504, in cui Teseo parla di tempesta ed uragano in genere. Dopo di che inizia, probabilmente già al

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

v. 1447, un temporale; ma il tuono decisivo risuona solo prima del v. 1456. Così interpreta già l'Amelung nella sua traduzione. Il Reinhardt stesso parla a p. 230 di un « tumulto degli elementi ».

PAG. 391, riga 1: v. 1623

ἦν μὲν σιωπή, φθέγμα δ' ἐξαίφνης τινός
θώυξεν αὐτόν, ὥστε πάντας ὀρθίας
στῆσαι φόβῳ δείσαντας ἐξαίφνης τρίχας.
καλεῖ γὰρ αὐτὸν πολλὰ πολλαχῇ θεός·
'ὦ οὗτος οὗτος κτλ.'.

Solo a caso qui Sofocle coincide con il mirabile passo delle *Baccanti*, 1078:

ἐκ δ' αἰθέρος φωνή τις, ὡς μὲν εἰκάσαι,
Διόνυσος, ἀνεβόησεν 'ὦ νεάνιδες...'
. . . . . .
σίγησε δ' αἰθήρ, σῖγα δ' ὕλιμος νάπη
φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας [βοήν.
αἵ δ' ὡσὶν ἠχὴν οὐ σαφῶς δεδεγμέναι
ἔστησαν ὀρθαί?

Cfr. ora anche Dodds in nota al passo delle *Baccanti*. — Sul « noi » bene il Reinhardt, 233.

PAG. 392, riga 12: Per tre volte il poeta torna sul problema della colpa, vv. 205 ss. 510 ss. 962 ss., naturalmente per necessità oggettiva, e a nessuno spettatore antico sarebbe venuto in mente di domandarsi se non fosse una mancanza di tatto, da parte del coro, ai v. 510 ss., risvegliare ancora il vecchio dolore. Per l'atteggiamento religioso di Sofocle è significativo che Edipo possa appellarsi al fatto che il suo parricidio era già stato profetizzato prima della sua nascita (969). Inoltre citiamo vv. 266 τά γ' ἔργα μου πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα, 525 κακᾷ μ' εὐνᾷ πόλις οὐδὲν ἴδριν (v. 548. 976. 983) γάμων ἐνέδησεν ἄτᾳ, cfr. v. 539 s. In particolare viene naturalmente sottolineato l' ἄκων, già al v. 240, e poi ai vv. 977 e 987, come pure al v. 964 ἤνεγκον ἄκων. L'ultimo passo richiama il v. 521, ove, sì, è pure tramandato ἤνεγκον κακότατ', ὦ ξένοι, ἤνεγκον ἄκων μέν, θεὸς ἴστω, τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν, ma ἄκων è impossibile, sia metricamente che per il contenuto, a causa del seguente τούτων δέ κτλ. Altrettanto impensabile è però, a motivo del v. 987 e degli altri passi paralleli, che Sofocle, come vorrebbe il Bothe, abbia contrapposto qui a quanto è scelto volontariamente un ἑκών, con l'acuta distinzione filosofica che dà Aristotele in *Eth. Nic.* 1110 a 17 ss. Sarà da leggere invece un patetico ἄγαν = « purtroppo », che viene usato volentieri enfaticamente proprio nel rapido discorso alternato (specie ἄγαν γε, p. es. *Aiax* 983, oppure p. es. *Aiax* 354, *Bacch.* 1249). — Cfr. ancora fr. 665 (*Tyro*) ἄκων δ' ἁμαρτὼν οὔτις ἀνθρώπων κακός.

L'autoaccecamento viene condannato (!) come sfogo del θυμός v. 1197 ss. È stata la divinità che ha guidato Edipo: v. 963 ἃς ἐγὼ τάλας ἤνεγκον ἄκων· θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον cfr. 998 θεῶν ἀγόντων. Secondo i v. 430 ss., nessuno a Tebe può avere creduto dapprima che la terra venisse contaminata dalla presenza d'Edipo. Ora, certo, gli rifiutano la sepoltura nella terra patria, e ai vv. 407. 601 gli stessi Ismene ed Edipo sembrano condividere questa opinione. Ma il solo fatto che questi chieda al v. 406 se lo vogliono seppellire in terra tebana, dimostra che ora esiste un problema per il poeta, e da quale parte inclini il suo sentimento non può essere dubbio.

Non è consono allo spirito sofocleo né a quello greco il tentativo che fa il Weinstock, p. 198, di salvare il moderno concetto di colpa, asserendo che la colpa

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

di Edipo « consiste nella sua esistenza umana in genere ». Il v. 974, infatti, significa soltanto: « Ma se io scorsi per mia sventura la luce, come (secondo i v. 969 ss.) di fatto è stato ».

PAG. 392, riga 14 d. b.: Il Reinhardt, p. 206 ss., ne esamina il rapporto con il genere tragico.

PAG. 393, riga 11 d. b.: L'incongruenza più evidente è che Edipo, il quale ai v. 84 ss. ha invocato dalle Eumenidi, pieno di fiducia, una fine beata, chiede ad Ismene al v. 385: « Hai forse qualche speranza che gli dei si possano mai occupare di me? », cfr. Wilamowitz p. 334, che esagera però l'inconciliabilità della caratterizzazione di Edipo nelle due parti della tragedia.

PAG. 394, riga 13: Il citatissimo profilo del Rohde (*Psyche* II⁴, 244) « Edipo non si presenta affinato dalla sua sventura, ma abbrutito », si trova, nella seconda parte, nel più vivo contrasto con ciò che il poeta stesso fa dire (v. 75) al semplice Ateniese al primo incontro: ἐπείπερ εἶ γενναῖος, ὡς ἰδόντι, πλὴν τοῦ δαίμονος, ma anche col resto della descrizione. Cfr. Wilamowitz p. 337. Come il Rohde Perrotta p. 562 s.

PAG. 394, riga 22: L'impulsivo θυμός come lineamento fondamentale nella natura d'Edipo chiaramente ai vv. 434 ss. 592. 768. 855. 1192 ss. Ruth Camerer, *Zorn und Groll in d. sophokleischen Tragödie*, Freiburger Diss. 1936, p. 92 esagera dicendo che « Edipo è padrone del cieco impulso del suo θυμός », e parlando di « sacra » ira. Il suo opposto è il misurato Teseo, che non agisce δι' ὀργῆς (905). — V. 1617 τὸ γὰρ φιλεῖν οὐκ ἔστιν ἐξ ὅτου πλέον ἢ τοῦδε τάνδρὸς ἔσχετε.

PAG. 394, riga 8 d. b.: Oltre ai vv. 964. 998 cfr. spec. 1565: πολλῶν γὰρ ἂν καὶ μάταν πημάτων ἰκνουμένων πάλιν σφε δαίμων δίκαιος αὖξοι.

PAG. 394, riga 1 d. b.: Del νόμος κακώσεως Iseo, 8, 32, dice: κελεύει γὰρ τρέφειν τοὺς γονέας, e delle leggi in genere Demost. *c. Timocr.* 107 dice: καὶ ζῶντας ἀναγκάζουσι τοὺς γονέας τρέφειν, καὶ ἐπειδὰν ἀποθάνωσιν, ὅπως τῶν νομιζομένων τύχωσι, παρασκευάζουσιν. Cfr. Esch. *c. Timarch.* 28 μὴ τρέφων ἢ μὴ παρέχων οἴκησιν. Ulteriori dati in Lipsius, *Att. Recht und Rechtsverfahren* 342. Sofocle continua a sottolineare che le figlie τροφὰς παρέχουσιν ad Edipo, ma i figli no, vv. 352. 446. 1365 s. Polinice stesso ammette (v. 1265): μαρτυρῶ κάκιστος ἀνθρώπων τροφαῖς ταῖς σαῖσιν ἥκειν. Ed Edipo l'accentua al v. 1362 σὺ γάρ με μόχθῳ τῷδ' ἔθηκας ἔντροφον.

PAG. 395, riga 8: v. 1189 ss.

PAG. 397, riga 4: Il Bowra, p. 350 ss., lo sottolinea giustamente, ma va poi troppo innanzi, quando nega il carattere personale del canto. — L'epodo non esprime l'« ammirazione » per Edipo, ma, osservando che l'infelice soffre, non meno del coro, per vecchiaia, riporta all'azione drammatica.

Lamenti sui fastidi della vecchiaia anche in fr. 949. Contro il « pessimismo » anche Ed. Schwartz, *Ethik d. Griechen*, p. 64.

PAG. 397, riga 17: La gloria d'Atene ai vv. 108. 260. 282. 720. 734. 914. 1006. 1125. Inoltre il bel καὶ γὰρ εἰ γέρων κυρῶ, τὸ τῆσδε χώρας οὐ γεγήρακε σθένος (726).

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 398, riga 9: Non solo nell'antistrofe, che nomina il Cefiso e Afrodite, il canto ricorda Eurip. *Medea* 833 ss. Tutta l'atmosfera dei due canti è tanto simile, che si può bene accostare il τὸ μέν τις οὐ νεαρὸς οὐδὲ γήρᾳ συνναίων ἁλιώσει χερὶ πέρσας (702 all'euripideo ἱερᾶς χώρας ἀπορθήτου τ' ἄπο. Proprio per questo è bello osservare come nella genuina ispirazione sofoclea il canto patriottico assuma spontaneamente una coloritura religiosa.

Infine dobbiamo qui ancora affrontare un problema postoci da questo dramma. Quando Sofocle lo scrisse, nel 406, Atene si trovava impegnata in una durissima guerra con i Tebani, e proprio costoro pretesero, nel 404, la completa distruzione d'Atene. È dunque quanto mai sorprendente che nel discorso di Teseo, v. 897 ss., domini innegabilmente la tendenza a scagionare Tebe e — in contrasto con quanto precede (735 ss.) — a fare una discriminazione netta fra Creonte, il colpevole, e la sua giusta *polis*, cui egli fa vergogna col suo comportamento, poiché essa non suole nutrire degli ingiusti (919. 920. 929). Che cosa può avere indotto Sofocle nel 406 a porre in una luce tanto favorevole, senza averne una necessità artistica, i nemici mortali della sua città patria? E come dovettero accogliere allora gli spettatori ateniesi una simile presentazione? Nel 401, per la rappresentazione postuma, la situazione era ben diversa. Perché nel frattempo i democratici ateniesi avevano trovato rifugio a Tebe, e nel 403 i Tebani avevano rifiutato agli Spartani la leva militare obbligatoria per la loro campagna contro il Pireo (Senof. *Hell.* III, 5, 5). Non è quindi infondata l'ipotesi (così specialmente Robert, *Oedipus* I, 483) di una rielaborazione del dramma. Anche il testo offre qualche particolarità sorprendente.

Dopo le parole di Teseo, il coro dice, v. 937:

ὁρᾷς, ἵν' ἥκεις, ὦ ξέν'; ὡς ἀφ' ὧν μὲν εἶ φαίνῃ δίκαιος, δρῶν δ' ἐφευρίσκῃ κακά.

Qui l'idea «Data la tua origine dovresti mostrarti giusto» è malamente espressa dal φαίνῃ (poiché Creonte non appare né pare davvero giusto); e per analogia con altre osservazioni del coro, come in Eurip. *Med.* 576 *Tro.* 967 (λέγει καλῶς κακοῦργος οὖσα) *Phoen.* 526. 527. per la continua contrapposizione di δρᾶν, e soprattutto per il contesto (957 Creonte κεἰ δίκαι' ὅμως λέγω, 1000 Edipo σὺ δ', εἰ γὰρ οὐ δίκαιος ἀλλ' ἅπαν καλὸν λέγειν νομίζων, 782 σὺ προσφέρεις ἐμοὶ λόγῳ μὲν ἐσθλὰ τοῖσι δ' ἔργοισιν κακά, 761. 774. 807. 880. 1026) ci si aspetterebbe piuttosto un ἀφ' ὧν λέγεις. Naturalmente non v'è corruzione del testo, ma il μὲν εἶ è del medesimo che ha scritto il v. 912 (δὲδρακας οὔτ' ἐμοῦ κατάξια οὔθ' ὧν πέφυκας αὐτὸς οὔτε σῆς χθονός), ove, però, l'accento cade sulle ultime parole.

Il discorso di Teseo è così strutturato:

v. 905: Sarai trattato secondo i tuoi stessi *nomoi*. Non lascerai questa terra finché non avrai riportato le fanciulle;

v. 911: poiché tu hai agito come non è degno né della mia persona, né dei tuoi avi, né della tua terra;

v. 913: tu che senza riguardo alle leggi del nostro paese prendi con la violenza ciò che vuoi, come se noi non fossimo uno stato di uomini, ma di schiavi.

v. 919: Eppure Tebe ti ha allevato bene e non loderebbe simile violazione dei diritti nostri e divini.

v. 924: Io per parte mia, anche se po-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

tessi avanzare i migliori diritti, non mi comporterei comunque così nella tua terra, ma rispetterei le leggi del paese. v. 929: Tu invece fai vergogna al tuo stato e ti riveli, anche coi capelli grigi, uno stolto.

v. 932: Dunque, come ho detto, se non fai venire qui le fanciulle, farò anch'io ricorso alla violenza, come te, e ti arresterò.

Questo svolgimento logico, così tramandato, si può capire; tanto più conciso diviene però eliminando i versi 911. 912. 919-923, 929-931 (la distinzione fra Creonte e Tebe, cui neppure Creonte, v. 939 ss., fa il minimo caso, distoglie dalla tesi principale e l' ἔγωγε, v. 924, ha la sua antitesi nei v. 913 ss. e non ne richiede un'altra). Ma proprio questi versi introducono nel dramma la tendenza filotebana, che (malgrado Wilamowitz p. 368) è inconcepibile nel 406. Possiamo quindi in effetti ammettere la possibilità che sia qui intervenuto il nipote di Sofocle, sia pure con tanta perizia, da renderci impossibile provarlo inconfutabilmente. — In contrario il Reinhardt, p. 224. 286.

Pag. 399, riga 3: Aristofane, *Ran.* 82 (v. sopra p. 108). Frinico fr. 31.

Conclusione

Pag. 399, riga 7: Sguardo d'insieme sulle tragedie perdute in Schmid, *Litg.* I, 2, 422 ss., e v. Blumenthal in RE. III A col. 1051 ss.

Pag. 400, riga 16: Il grande merito del Reinhardt è d'averci mostrato, con le sue analisi, questo stile. Cfr. per il resto Schmid p. 477 ss., Webster p. 143 ss. e sulle *rheseis* Eva Eicken-Iselin, citata sopra p. 87 (pregevoli osservazioni e conclusioni spinte troppo oltre).

Pag. 401, riga 14 d. b.: Cfr. Solmsen, Philologus LXXXVII (1932) 1 ss.

Pag. 401, riga 4 d. b.: Sulla *Tiro* di Sofocle, in cui ricorrono i motivi cari ad Euripide, esposizione di fanciulli, Γνωρίσματα, *anagnorismos*, v. più innanzi.

Pag. 402, riga 15 d. b.: Perrotta 314 ss. Sulla vendetta di sangue v. 580.

Pag. 403, riga 9: Lesky, Hermes 1952, 104 (influenza d'Euripide?).

Pag. 403, riga 4 d. b.: Il 28 marzo 1827 Goethe parla con Eckermann della somiglianza del *Filottete* con l'*Edipo a Colono*, e rileva, alla fine, la conclusione conciliante di entrambi i drammi.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Eraclidi, Eretteo, Supplici

PAG. 406, riga 4: Sui rapporti fra epitafi e tragedia O. Schröder, *De laudibus Athenarum a poetis tragicis et ab oratoribus epidicticis excultis*, Göttingen 1914.

PAG. 406, riga 17: Gli *Eleusini* venivano probabilmente dopo gli Ἀργεῖοι, e il primo dramma sarà stato la Νεμέα, Wilamowitz, *Aisch.* p. 68[1]. 241[1]. Anche a me pare probabile, in base a considerazioni generali, che la trilogia sia stata composta prima dei *Sette*. Che Teseo ottenesse la cessione delle salme πείσας καὶ σπεισάμενος, è detto esplicitamente in Plut. *Thes.* 29. Che allora già esistesse la versione bellica della leggenda, da Erod. IX, 27 non lo si può dedurre, ma neppure escludere.

Per gli *Eraclidi* eschilei possediamo ora il papiro del Fayum *Suppl. Aisch.* fr. 57. La guida dei supplici (probabilmente Iolao, poiché secondo la probabile ipotesi del Wilamowitz il fr. 361, in cui avveniva il suo ringiovanimento, appartiene agli *Eraclidi*), descriveva, a quanto pare, le minacce cariche d'odio di Euristeo che li avevano costretti alla fuga (οἵδε è detto, in tal caso, in riferimento ai bambini presenti). Lo Holzinger, nell'*epitymbion* a Swoboda, Reichenberg 1927, p. 93, suppone a ragione che la scena si svolgesse ad Atene e gli ἱκέται si rivolgessero a Teseo. Il pittore Apollodoro ha rappresentato questa scena da Eschilo, ma introducendovi elementi euripidei (Macaria!) (*Schol. ad* Aristof. *Plut.* 385), cfr. Holzinger 90 ss. Il fr. 56 (= 74 N.) proviene da un canto corale che, come Eurip. *Her.* 348 ss., esaltava le imprese del defunto Eracle.

Mi sembra impossibile riferire il fr. 57 all'infanticidio, come fa l'Untersteiner, *Gli Eraclidi* (v. sopra p. 149), p. 15 ss., il quale ricostruisce poi, col sussidio del pragmatizzante, liberissimo resoconto di Diodoro (IV, 10. 11) una tragedia che non sarebbe più sugli Eraclidi, ma su Eracle.

PAG. 406, riga 2 d. b.: Sull'argomento degli *Eraclidi* di Euripide Wilamowitz, *De Euripids Heraclidis*. Greisfswalder Index 1882. La profezia del v. 1034 indica come epoca di composizione il 430-427, poiché nel 427 gli Spartani devastarono tutta l'Attica (Tuc. II, 57), mentre prima avevano risparmiato la Tetrapoli διὰ τὸ τοὺς προγόνους αὐτῶν ἐνταῦθα κατῳκηκέναι καὶ τὸν Εὐρυσθέα νενικηκέναι τὴν ὁρμὴν ἐκ ταύτης ποιησαμένους (Diod. XII, 45). Con l'*Ippolito* non è possibile pensare che la tragedia sia stata rappresentata. A favore del 430, oltre che l'atteggiamento religioso, sta anche il fatto che la scena di Alcmena, alla fine, è evidentemente una protesta poetica contro l'atroce carneficina dei prigionieri compiuta da Sparta. È difficile però che Euripide la scrivesse dopo che gli Ateniesi stessi, nel 430, avevano cominciato a vendicarsi con quegli stessi mezzi (Tuc. II, 67).

Nel suo allettante articolo in Herm. XVII (1882) il Wilamowitz ha tentato di dimostrare, grazie all'esistenza di antiche

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

citazioni che nel nostro dramma mancano, e in base alla struttura della tragedia, che ci troviamo di fronte ad una rielaborazione scenica degli *Eraclidi* appartenente al IV secolo. Ma se prescindiamo dalla notizia, per noi del tutto oscura, dello scoliasta secondo cui Aristof. *Eq.* 214 avrebbe parodiato un verso degli *Eraclidi*, e di Stob. III, p. 309, 18 H., ove Εὐριπίδης Ἡρακλεῖ è stato emendato in E. Ἡρακλείδαις, rimangono solo tre citazioni, provenienti tutte dalla medesima fonte. Da queste si elimina *a priori* il verso καὶ τοῖς τεκοῦσιν ἀξίαν τιμὴν νέμειν, perché in Orione, *Flor. Eurip.* 10, almeno secondo lo Hense (Stob. IV, p. 619), costituisce un frammento a sé (così anche nell'edizione dello Schneidewin) e solo in Stobeo è unito, non opportunamente, con i versi degli *Eraclidi* 297. 298. Evidentemente nel florilegio cui entrambi attingono prima di questo verso ne erano caduti alcuni altri insieme col lemma[1]). Dalla medesima fonte provenivano però non solo i frammenti dell'*Eretteo* (Stob. 25, 4 = Orione 8) e della *Alope* (Stob. 25, 29 = Orione 11), ma anche la citazione immediatamente precedente in Stobeo (25, 2): ὅστις δὲ τοὺς τεκόντας ἐν βίῳ σέβει, ὅδ' ἐστὶ καὶ ζῶν καὶ θανὼν θεοῖς φίλος = Orione 7, il quale aggiunge tre trimetri non necessariamente connessi col resto. Ma dobbiamo supporre che qui nel florilegio originario regnasse confusione, perché (malgrado il Wilamowitz p. 345) il tema dell'onorare i genitori non rientra affatto negli *Eraclidi*. La figlia di Eracle possiede l'energia per compiere il suo atto eroico grazie alla sua origine; non lo compie però per onorare il padre, ma spinta da un impulso interiore, per i motivi ch'ella sviluppa ai v. 500 ss. Infine il fr. 853 τρεῖς εἰσιν ἀρεταί, τὰς χρεών σ' ἀσκεῖν, τέκνον κτλ. Lo Hense lo riporta (III, p. 33 come I, 80), fra due citazioni in prosa; ma a questa disposizione si è giunti, in MA, solo perché in I, 79 (Senof. *Mem.* II, 6, 39) ὅσαι ... ἀρεταί è stato erroneamente riferito al numero. In Trincavelli si trova fra le due citazioni (che in MA, si succedono l'una all'altra) di Menandro e dell'*Antiope* euripidea = I, 62. 63 H., delle quali la prima, al pari di I, 65 che in MA Tr viene immediatamente dopo, si trova anche in Orione (VII, 9, VIII, 11), così che siamo costretti a supporre la stessa origine che per le altre citazioni. Lo stesso Hense, Rh. Mus. XXXIX, 407, riconosce che non occorre affatto che proprio qui l'ordine dei frammenti in MA sia quello dell'archetipo di Stobeo, e p. es. la disposizione del Trincavelli di Senof. *Mem.* II, 6, 39, Clitofonte 408 b (I, 79. 60 H.) è senza dubbio originaria, poiché in entrambi i casi l'argomento trattato è l'educazione alla virtù. Ora, se il Trincavelli offre, per il fr. 853, il lemma Εὐριπίδου Ἀντιόπῃ, proverrà certo questo dal frammento seguente, ma sarà difficile ch'egli abbia letto il lemma Ἡρακλείδαις che si trova in MA, così che su questo non si può fare affidamento. Comunque, l'ammonimento a osservare le tre regole fondamentali della morale ellenica, poiché sempre (ἀεί) ne nasce fama, è dato nel fr. 853 come regola generale di vita per un vero τέκνον, ed è impossibile che sia rivolto da Iolao o da Alcmena al re Demofonte, tanto meno dopo che questi ha già manifestato, con ogni sicu-

[1] In Euripide, v. 297 ss., si deve leggere, col Musgrave: οὐκ ἔστι τοῦδε παισὶ κάλλιον γέρας ἢ πατρὸς ἐσθλοῦ κἀγαθοῦ πεφυκέναι γάμων (invece di γαμεῖν) τ' ἀπ' ἐσθλῶν (cfr. p. es. fr. 520). Che Euripide aggiunga, inorganicamente, un avvertimento ad evitare i rapporti sessuali ἡδονῆς ἕνεκα, non deve in lui stupire.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

rezza, la sua decisione di proteggere i νόμοι κοινοὶ τῆς Ἑλλάδος. Altrettanto impossibile è dal punto di vista artistico una discussione sulla legittimità del sacrificio, dopo che già la decisione è stata presa.

Cade così però anche la possibilità di collocare il fr. 852-854 dopo il v. 629. Qui la struttura della tragedia è certo sorprendente, e non senza motivo, considerata la tecnica normale della tragedia, il Kirchhoff suppose una lacuna dopo il v. 629. Il resoconto di un messo sarebbe però strano, perché dopo ne doveva seguire un secondo (784 ss.) ed Euripide in quest'epoca evita ancora l'accostamento di due resoconti nella stessa tragedia. Del tutto a ragione il Wilamowitz stesso ha sottolineato che il v. 633 si ricollega direttamente alla situazione dei v. 602 ss.; e se in seguito dapprima Illo sfida a duello Euristeo e poi si dice (821) che dopo il fallimento di questo tentativo i sacerdoti «non esitarono» (οὐκ ἔμελλον), ma ἀφίεσαν λαιμῶν βροτείων εὐθὺς οὔριον φόνον, si offre spontanea la spiegazione che solo ora essi ricorrevano all'*ultima ratio*, e dunque non era stato ancora compiuto il sacrificio della figlia di Eracle, per il quale anche la sfida a duello avrebbe perso il suo vero significato (Wecklein, Blätt. f. bayr. Gymnasialschulw. 1886, 20). Certo, la brevità della notizia ci lascia perplessi, ma non più perplessi che nelle *Fenicie*, ove il sacrificio di Meneceo non viene in seguito descritto da un messo, ma solo vi si accenna molto brevemente ai v. 1090-1902 (ove ξίφος λαιμῶν διῆκε τῇδε γῇ σωτήριον richiama direttamente *Heraclid.* 822) 1204-1207, 1310-1316, e qui, come è spiegato nel testo, gli intenti artistici del poeta comportavano che l'atto stesso del sacrificio dovesse passare in secondo piano (bene già Joh. Schmitt, *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*, Relg. Vers. u. Vorarb. XVII, 2, p. 55). Proprio confrontando le scene simili dell'*Ecuba*, notiamo come Euripide anticipi qui nella scena della decisione (565 ss.) ciò che là riserva per il resoconto del messo, la cura verginale di Polissena per un atteggiamento composto anche nel morire (*Hec.* 570). E se la figlia di Eracle, esplicitamente invitata da Demofonte (v. 572 ss.), contrariamente alla tecnica consueta (Joh. Schmidt p. 4), prende congedo dai suoi cari e dalla vita in un lungo discorso, se poi Iolao e il coro esprimono il loro riconoscimento per l'atto da lei compiuto (da ciò proviene l'ἐτίμησαν della *hypothesis*, da taluni erroneamente interpretato), non è dunque questa la conclusione dell'atto, o abbiamo forse ancora bisogno dei lamenti della vecchia nonna, che non abbiamo mai visto prima? L'eroina ha fatto la sua parte nella tragedia e viene allontanata come Elettra nelle *Coefore*, Ismene nell'*Antigone*, Xuto nello *Ione*, e come in questa stessa tragedia, almeno come personaggio sulla scena, Iolao. Il poeta sta al disopra della tecnica. Si può ammettere che nel nostro caso lo scomparire del personaggio sia più rilevante. Ma ciò rientra nei molti elementi da cui siamo indotti a supporre che l'opera sia stata terminata in fretta.

Nella parodo il Wilamowitz suppone una rielaborazione ai v. 97. 98 μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν τῶν σῶν ἀποσπασθέντες εἰς Ἄργος μολεῖν, essendo essi quasi uguali ai vv. 221. 222 e ritenendo non appropriato εἰς Ἄργος μολεῖν. A questo è però strettamente legato πρὸς βίαν, e proprio per gli esiliati che dal canto loro tornerebbero volentieri ad Argo (875), il pensiero si configura facilmente nel senso che ciò non debba però accadere con la violenza a loro danno, mentre

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

i v. 221-225 anche per altro rispetto offrono difficoltà (spec. 225 = *Alcesti* 390) e per di più, dopo il v. 127 s., non sono necessari. La forma della parodo rimane ciononostante sorprendente, e certo può sembrare plausibile che un regista nel quarto secolo abbia abbreviato le parti corali. Ma i tre canti corali ai v. 353 ss., 748 ss., 892 ss. sono, come i canti dell'*Ecuba* (v. sopra p. 136 s.) intonati l'uno sull'altro e nati da un'ispirazione unitaria (cfr. vol. I, p. 409), e proprio da questo punto di vista si fa comprensibile la brevità del canto 608 ss. (il corrispondente canto delle *Fenicie*, v. 1019 ss., è, sì, più lungo, ma strutturato in modo del tutto analogo in una coppia strofica che solo alla fine reca l'esaltazione del sacrificio della vita). Anche qui dobbiamo in definitiva pensare che la tragedia sia nata nel primo periodo della guerra. In tal caso il poeta stesso, o anche i coreuti a sua disposizione, potevano essere stati talmente occupati altrove, che si spiegherebbe la brevità di queste parti. — Contro l'ipotesi del Wilamowitz anche il Méridier nella introduzione alla sua edizione. Joh. Schmitt p. 52 ss.; Zuntz, Class. Quart. XLI (1947) 46, Schmid, *Litg.* I, 3, 427 e R. Sauer, *Untersuchungen zu Euripides*, Diss. Lips. 1931, p. 7 ss., il quale vorrebbe provare che l'episodio di Macaria è stato inserito dal poeta posteriormente. Questo doveva però rientrare nel piano originario, perché altrimenti il contenuto del dramma sarebbe stato troppo scarno, e del resto, mediante la richiesta del sacrificio della fanciulla (408) esso è (malgrado il Sauer, p. 25) indissolubilmente congiunto con tutta la scena precedente. McLean, A. J. Ph. LV (1934) 203 ss., considera la «*miserable*» scena interpolata e tutto il dramma un *mutilated torso*.

Pag. 407, riga 16: Tutto il motivo del sacrificio è libera invenzione di Euripide, cfr. Wilamowitz nel Greifswalder Index e Johanna Schmitt.

Pag. 408, riga 16: Il ringiovanimento di Iolao — non invano Ebe era la sposa del suo divinizzato compagno d'arme — già in Eschilo fr. 361 (vol. I, p. 406). Naturalmente però il v. 847 τἀπὸ τοῦδ' ἤδη κλύων λέγοιμ' ἂν ἄλλων, δεῦρο δ' αὐτὸς εἰσιδών non manifesta lo scetticismo del poeta di fronte al prodigio (così il Méridier p. 194), ma corrisponde allo stile fisso per cui il messo riferisce solo ciò che ha visto. Cfr. Henning, *De tragicorum Atticorum narrationibus*, Göttingen 1910, p. 18. Si pensi anche a locuzioni analoghe di Erodoto.

Pag. 408, riga 10 d. b.: Sulla scena d'Alcmena vol. I, p. 320. Corrisponde alla caratterizzazione d'Alcmena che al v. 1023 ella convenga di voler consegnare il corpo di Euristeo ai suoi parenti, e al v. 1050 dia invece l'ordine di gettarlo ai cani prima che quelli giungano.

Pag. 409, riga 17 d. b.: Atmosfera di guerra: cfr. il mio articolo *Ein antiker Dichter im Kriege*, Intern. Monatsschrift XI, 1506 ss.

Pag. 410, riga 7 d. b.: Il Wilamowitz, *Verskunst* 451[1], si attiene all'opinione (Herm. XVII, 356) che la divinità invocata ai v. 770 ss. sia la Μάτηρ. Ma il πόλις, ἃς σὺ μάτηρ δέσποινα τε καὶ φύλαξ non è tuttavia da intendere altrimenti che al v. 229 γενοῦ φίλος πατὴρ ἀδελφὸς δεσπότης (cfr. fr. 866 ἥδε μοι τροφὸς μήτηρ ἀδελφή e *Alc.* 646. 770, anche Esch. *Cho.* 240), e se in Omero Atena μήτηρ ὣς Ὀδυσῆι παρίσταται (Ψ 783), vorremmo vietare all'Ateniese di sentirsi

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

protetto, nelle angustie del periodo bellico, presso la dea della sua terra come nelle braccia materne? Anche gli ὁλολύγματα in onore della dea al v. 782 non sono da separare da quelli in *Erechth.* fr. 351: ὁλολύζετ', ὦ γυναῖκες, ὡς ἔλθῃ θεὰ χρυσῆν ἔχουσα Γοργόν' ἐπίκουρον πόλει. E poteva forse mancare, in questo dramma, una preghiera a Pallade Atena?

Pag. 411, riga 1: Specialmente ai v. 869 ss., dove Alcmena ritira i suoi lamenti contro Zeus (718) e professa la sua fede nella divinizzazione del figlio. Inoltre v. 210 ss.

Pag. 411, riga 14: Il *Cresfonte* andò in scena poco prima dei Γεωργοί di Aristofane (Aristof. fr. 109 dopo Eur. fr. 453), che furono composti dopo il 425 (fr. 100, cfr. Geissler, *Chronologie der altatt. Komödie*, p. 36, il quale propende per le Dionisiache del 424).

Pag. 412, riga 18: Sulla morte di Eretteo Licurgo *Leocr.* 99 tace, ma il testamento politico del fr. 362 ha senso solo in questo caso. Che da ζεῦγος τριπάρθενον fr. 357 si possa dedurre che nel dramma avveniva la morte volontaria delle altre due figlie (Wilamowitz, nota a *Ione* 277), è dubbio. — Il Wilamowitz in *Ione* p. 6 suppone che il successore chiamato nel fr. 362, 1 τέκνον sia il nipote di Eretteo, Ione. Ma al v. 2 è detto chiaramente κἀποσώισαι' ἂν πατρὸς γνώμας φράσαντος. — Il conflitto d'Eretteo fr. 365 (sopra p. 127).

Pag. 412, riga 21: Aristof. *Lys.* 589, il quale probabilmente anche qui εὐριπιδαριστοφανίζει.

Pag. 412, riga 10 d. b.: fr. 351. Al v. 5 ha inizio un encomio ad Atene, e precisamente, con πρῶτα μέν (7), la autoctonia; un altro elogio dopo il v. 13 è caduto. Comunque Euripide subisce qui l'influenza degli *epitaphioi* non meno che nelle *Supplici*, un segno della vicinanza delle due tragedie. La ragione per cui io penso che la trilogia sia stata rappresentata solo nel 421 risulta dall'esposizione. Sulle *Supplici* incombe l'atmosfera della pace già assicurata, dalla quale Euripide si volge indietro a considerare la guerra, come aveva fatto Pericle nell'*epitaphios* dopo l'assoggettamento di Samo. Che questi anche nel 431 abbia colto l'occasione per influire con un *epitaphios* sugli stati d'animo, è implicito nella natura dei fatti. Ciò non esclude però che Pericle nel 439 avesse già sviluppato le idee fondamentali che Tucidide gli fa esprimere. E ne è conferma il fatto che nella primavera del 431, nel suo inno all'Attica in *Med.* 824 ss., Euripide sia tanto coincidente con le espressioni periclee dell'*epitaphios* di Tucidide (cfr. vol. I, p. 306). Le combinazioni di Leo Weber, Herm. LVII, 375 sono del tutto incerte.

Pag. 412, riga 2 d. b.: *Supplici*: Edizione del Nicklin, London 1936. Traduzione del Wilamowitz con importante introduzione.

Il coro doveva naturalmente venire integrato dalle ancelle. I *Sette a Tebe* erano un'idea così consolidata, che Euripide parla al v. 1207 di sette roghi, sebbene Anfiarao fosse stato inghiottito dalla terra, e così pure, al v. 963, di sette madri e sette figli.

Pag. 414, riga 13: Tuc. II, 40, 4. — Su Teseo O. Schröder (v. sopra p. 161) p. 11 ss. 25. Alla sua trasfigurazione Euripide stesso ebbe massima parte, ma all'epoca delle *Supplici* essa era certamente già avvenuta.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Per il fatto che il *demos* κρατεῖ, egli stesso diventa μόναρχος. Il v. 352 è integro e non contiene un'accentuazione più forte che il *Menesseno* platonico, 238 c, ove Atene viene definita un'aristocrazia. — Sparta ὠμή, 187.

Pag. 414, riga 15 d. b.: Su Tucidide NGG. 1919, 131; sull'influenza di Euripide su di lui v. le mie *Gestalten aus Hellas*, p. 315.

Pag. 414, riga 6 d. b.: Il πόνος del v. 577 è ripreso ironicamente dall'araldo nel verso seguente: ἔλθ', ὡς σε λόγχη σπαρτὸς ἐν πόνῳ (πόλει codd.) λάβῃ.

Pag. 415, riga 12: vv. 238 ss. 232 ss. 726 ss.

Pag. 416, riga 6: Gli intendimenti educativi al v. 843. Il ritratto di Capaneo è tracciato in vista del sacrificio d'amore di Evadne. V. 913 ἡ δ' εὐανδρία διδακτός, come Protagora in Platone. La problematica impostata da Platone non è sentita da Euripide più che dai Sofisti.

Al v. 838 non è possibile che venga interpellato il coro, al quale, secondo la tecnica della tragedia, non ci si rivolgeva per simili domande (cfr. anche il Sauer — v. sopra p. 164 — p. 30 ss.), ma solo Adrasto, che al v. 772, senza che ve ne fosse una necessità esterna, era andato incontro al corteo funebre e al v. 798 ritorna, con amari lamenti sui capi caduti e su tutto l'esercito (non «davanti all'esercito»). In ἀφήσω può trovarsi un ἀπλήστους (-τους dittografia). Il fastidioso passaggio alla terza persona verrebbe eliminato se, in connessione con l'antica variante ἱστορῶ si leggesse: νῦν δ', Ἄδραστ', ἀνιστορῶ.

Che la digressione ai v. 846 ss. sia per Eschilo, non è dimostrabile.

Pag. 416, riga 18 ss.: Il nesso con la scena di Evadne, ai v. 980 ss., appare un poco estrinseco; intrinsecamente però essa è legata all'elogio funebre di Adrasto e di conseguenza è tanto in armonia con tutto il carattere di *epitafio* di questa parte, che è sbagliato volervi pure ravvisare, come fa il Sauer, p. 29 ss., una aggiunta posteriore.

Non siamo in grado di dire come la scena venisse rappresentata; non v'è dubbio però che venisse eretto sulla scena un rogo ed Evadne vi si precipitasse sopra.

Pag. 416, riga 4 d. b.: vv. 741 ss. 549 ss. 481 ss. 556. 748 ss. 489 ss. Nelle esortazioni a guardarsi dall'arroganza che sopravvaluta i successi del momento, echeggiano le esperienze del 425, cfr. Tuc. IV, 17.

Pag. 417, riga 7: Wilamowitz, Introduzione alla traduzione, 25.

Pag. 417, riga 17: Τὸ δὲ δρᾶμα ἐγκώμιον Ἀθηναίων afferma la *hypothesis* secondo Aristofane.

Pag. 417, riga 2 d. b.: vv. 195 ss. («vedo che ad altri gioverà l'*agon* che un giorno condussi», cfr. fr. 812) 180 ss. Purtroppo il nesso logico prima del v. 180 non si può ricostruire con sicurezza.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

IL MUTARE DEGLI EVENTI BELLICI

Troadi

PAG. 418, riga 11: Epinicio per Alcibiade in Plut. *Alcib.* 11. I dubbi sull'autenticità risultano da Plut. *Demosth.* I. Cfr. vol. I, p. 193 s. — *Suppl.* 481. 232 ss.

PAG. 418, riga 7 d. b.: Eliano *V. hist.* II, 8.

PAG. 418, riga 3 d. b.: *Androm.* 274. 293 ss. Anche dopo il ritrovamento del papiro di Strasburgo (Crönert, NGG. 1922, 1 ss.), l'*Alessandro* non cessa di presentare gravi problemi, nonostante le buone trattazioni del Lefke, *De Euripidis Alexandro*, Münster 1936 e dello Snell in Hermes, Einzelschriften V (1937). Grazie al papiro fr. 6, 11. 12, lo Snell si ritiene sicuro che Cassandra si rivolgesse alla madre subito all'inizio. Si doveva trattare però solo di un breve colloquio, da cui si potesse prevedere la funzione futura di Cassandra. Lo Snell suppone che Cassandra abbia esposto subito, in rapimento estatico, tutta la sventura avvenire, in tutti i particolari, fino all'introduzione nella città del cavallo di legno. Ma quando mai una tragedia attacca con un simile fortissimo? Saremmo poi costretti a dimenticare del tutto questa scena potente, per assistere spregiudicatamente alla trama vera e propria del dramma. Ben altra è l'efficacia drammatica se alla gioia del riconoscimento segue il capovolgimento inatteso! La scena del «grido di Cassandra» che cadeva nell'incredulità generale, doveva costituire il finale della tragedia. Ma tale tragica cecità non sarebbe stata forse sminuita nel suo effetto, se Afrodite, subito dopo, avesse fatto risalire la guerra al volere di Zeus? Considero possibile che Afrodite comparisse alla fine come *Deus ex machina*, e molto probabile che il fr. 45 (= fr. 1082 N.) appartenga all'*Alessandro*; in tal caso però esso doveva essere inserito nel prologo.

Che Ecuba stesse dalla parte di Deifobo, mentre il magnanimo Ettore era suo avversario — proprio per questo è particolarmente efficace che Cassandra accenni alla sua fine immatura (fr. 10) — è stato riconosciuto, certo a ragione, dallo Snell.

Il sogno, l'esposizione e il riconoscimento durante le gare figuravano già nell'*Alessandro* sofocleo. Euripide ne inserì la sorte individuale nel grande contesto, e colse l'occasione per discutere, secondo lo spirito del tempo (non è però necessario che il fr. 40 si riferisca specificamente ad Antifonte) il dibattutissimo tema della vera *eugeneia*.

Indicativo della tragicità di Palamede è ch'egli, secondo le sue stesse parole, abbia inventato la scrittura perché essa è in grado di appianare le controversie fra gli uomini κοὐκ ἐξ ψευδῆ λέγειν (fr. 578, 8. 9). Le altre invenzioni del Palamede eschileo (fr. 182, fr. adesp. 470, v. sopra p. 45) sono state omesse da Euripide per amore di concisione. — La sorte di Palamede fu argomento trattato da Eschilo e da Sofocle, e da quest'ultimo non solo nel suo *Palamede*, ma anche in due tragedie dal titolo Ναύπλιος; di una di esse, però, il Ναύπλιος πυρκαεύς, fu posta in dubbio l'autenticità, cfr. i frammenti di scoli PSV. XII nr. 1287.

PAG. 420, riga 4: Sulle *Troadi* Wilamowitz nella sua traduzione, Parmentier nella sua edizione; Alfr. Weber, *Das Tragische*, p. 383-390, Perrotta in Studi sul Teatro Greco-Romano, 1953, p. 237 (Unità nel

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

« tono »), e Pertusi, *Il significato della trilogia troiana di Euripide*, ibid. 251.

Pag. 420, riga 21: Ricordiamo qui solo come il bel coro di *Hec.* 905, in cui le donne troiane rivivono nella memoria la terribile notte di Troia, trovi il suo corrispondente in *Tro.* 511, ove però riceve particolare rilievo l'introduzione del cavallo di legno, e quindi il tragico accecamento dei Troiani. — Polissena vv. 270. 680.

Pag. 420, riga 13 d. b.: Ulisse v. 282, attenuato v. 422.

Pag. 421, riga 9: Cassandra come μαινάς ai vv. 173. 349. 415 e inoltre già nell'*Ecuba*, 121 (Βάκχη), 676 (βακχεῖον κάρα). 827 (φοιβάς). Nell'*Alessandro* fr. 6, 11 la veggente viene dal sacrario di Febo. Ma diventa ella per questo « sacerdotessa e custode del tempio di Apollo »? Secondo la tradizione, è vero (v. 256), ella reca le « santissime chiavi » (pluralel). Di esse, però, come della sua funzione sacerdotale, non udiamo in seguito più nulla. Invece, Cassandra dice al v. 329 κατὰ σὸν ἐν δάφναις ἀνάκτορον θυηπολῶ, e per la veggente d'Apollo non v'è attributo più adatto del ramo d'alloro, che lo stesso Dafneforo porta tanto spesso come simbolo della virtù mantica (nel dare oracoli, p. es. sulla Cista Barberini Mon. d. Inst. VIII t. 29). Τίς δ' οὔ με μάντις ἢ τίς οὐ θυτὴρ ἔλκει; καὶ Πυθίη γὰρ ἐν δάφνῃ μὲν ἵδρυται, δάφνῃ δ' ἀείδει καὶ δάφνην ὑπέστρωται, si vanta l'alloro in Callimaco (fr. 194, 25 Pf.). Se dunque in *Ione* 422 perfino Creusa deve prendere dall'altare δαφνηφόρους κλῶνας, allora anche in *Tro.* 256 dovremmo leggere ζαθέους κλῶνας per κλῆδας (ζάθεα πέταλα *Phoen.* 801; Cassandra è detta χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας κοσμηθεῖσα *Iph. A.* 759). — La traduzione dei v. 332 ss., eccettuata la fine, è del Wilamowitz, I, vv. 446. 447 stanno bene sulla bocca della veggente in quest'ordine inconsueto. I v. 477 s. non sono interpolati, οὐ Τρῳάς ecc. è integro, solo che alla fine è da leggere κομπάσειεν ἂν πλέον (o πέρα) per ποτέ. Anche nel v. 486 l' ἄλλοισι θρέψασ' non è da toccare; ha il tono amaro spesso implicito in ἄλλως; cfr. *Medea* 1029 ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην e *Tro.* 831 (ἄλλοις Tyrwhitt esattamente per ἄλλως).

Pag. 422, riga 11: *Cypr.* fr. 25 A.: νήπιος ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει. In modo analogo agiscono Euristeo e il Lico dell'*Eracle*.

Pag. 422, riga 12: Per Andromaca significa un aumento di dolore non potere neppure seppellire il suo bambino.

Pag. 422, riga 13: *Tro.* 758 ss. cfr. *Med.* 1071 ss. 1075. 1029 s.

Pag. 422, riga 3 d. b.: Coro: vv. 799 ss. 1060 ss. Ecuba: vv. 1242. 469. Come lo Schmid, *Litg.* I, 3, 481, possa dire che nelle *Troadi* Euripide non manifesta il minimo dubbio sulla giustizia degli dei, proprio non capisco.

Pag. 423, riga 10: La maledizione di Andromaca ai v. 766 ss. prepara la scena che segue.

Pag. 423, riga 11 d. b.: I discorsi di Elena e di Ecuba hanno uno schema del tutto uguale: Antefatto (giudizio di Paride) 919-37 ~ 971-82, Sparta 938-50 ~ 983-1001, Troia 951-60 ~ 1002-1022. Che

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

al rimprovero mosso ad Ecuba ai v. 919-22, questa non possa rispondere nulla, è naturale; tanto più sorprendente è ch'ella al v. 998 cominci: εἶεν, βίᾳ γὰρ παῖδα φῄς σ' ἄγειν ἐμόν, sebbene Elena non lo abbia detto, ai v. 938 ss., in questa forma e vi abbia solo accennato al v. 962. Però abbiamo già sentito al v. 373 καὶ ταῦθ' ἑκούσης κοὐ βίᾳ λελησμένης, e Menelao lo sottolinea nuovamente al v. 1037 (ἑκουσίως). Questo dunque si offriva ad Euripide come problema centrale, e così Gorgia l'aveva trattato nell'*Elena*, ponendo, allo stesso modo del poeta, accanto alla βία fisica anche la costrizione divina (946 ss. 964, cfr. Gorg. 19). Anche diversi particolari vi accennano (πειθώ 967, ὁ σὸς δ' ἰδών νιν νοῦς 988, cfr. Gorg. 15 ss.). Cfr. NGG. 1920, 167[1]. Forse l'Elena euripidea deriva da Gorgia perfino la sfacciataggine di proclamarsi meritevole di ἐγκώμιον, anziché di biasimo (v. 937; anche dopo il v. 961 è caduto un altro verso di contenuto simile, che poteva cominciare con un πῶς οὐ, cfr. Murray). — L'accenno al «nuovo marito» Deifobo al v. 959 andrebbe bene, di per sé, come richiamo all'*Alessandro* (allo stesso modo di altri, cfr. Snell, p. 66 ss.). Ma Ecuba non ne parla, e la βία di Deifobo, accanto a quella di Paride, riuscirebbe fiacca. I vv. 959. 960 sono stati giustamente espunti dal Wilamowitz.

Pag. 423, riga 9 d. b.: È difficile dunque che nell'*Alessandro* fosse riferita l'antica versione del mito.

Pag. 423, riga 2 d. b.: Elena davanti allo specchio v. 1107.

Pag. 424, riga 15: Elena è l'antitesi della σώφρων Andromaca (645), non è σώφρων, ma al contrario ἀναιδής (v. 1027). Solo in considerazione della τύχη, v. 1004 ss., Elena è θεοστυγής, v. 1213, cfr. vv. 132. 498. 598. 766 ss. 781.

Pag. 424, riga 14 d. b.: Scrivendo νοῦς, al quale egli aggiunge, in modo significativo, βροτῶν, Euripide ha certo presente Anassagora, così come scrivendo γῆς ὄχημα egli ha presente Diogene d'Apollonia (*Vors.* 64 C 2) e la sua teoria dell'aria come principio cosmico (cfr. anche fr. 919. 941). Della ἀνάγκη (φύσεος) parlavano i filosofi più diversi, e ad Euripide non importa la persona, ma la cosa. Il verso 889 εὐχὰς ὡς ἐκαίνισας θεῶν diede ad Aristofane lo spunto per il suo scherzo, *Ran.* 889 s. — Il caso v. 1203 ss.

Pag. 424, riga 3 d. b.: vv. 98 ss. 699. 1282. Andromaca, comunque, non condivide (v. 682) la speranza d'Ecuba, v. 633.

Pag. 425, riga 17 d. b.: v. 67 Poseidone: τί δ' ὧδε πηδᾷς ἄλλοτ' εἰς ἄλλους τρόπους μισεῖς τε λίαν καὶ φιλεῖς ὃν ἂν τύχῃς; cfr. 1204 τοῖς τρόποις γὰρ αἱ τύχαι, ἔμπληκτος ὡς ἄνθρωπος, ἄλλοτ' ἄλλοσε πηδῶσι. In τρόποι si avverte sovente anche altrove ciò che cambia, il mutamento (su ciò più innanzi). Pallade come dea di Troia vv. 536 ss. 599.

Pag. 426, riga 10: Cassandra v. 366 ss. Già in Eschilo all'estasi di Cassandra seguono pacati trimetri.

Pag. 426, riga 18 d. b.: La fama presso i posteri consola perfino Ecuba, v. 1244 ss. Anche dopo la sconfitta i caduti hanno diritto ad un *epainos*. *Suppl.* 858. Taltibio, v. 418 definisce il discorso di Cassandra come Ἀργεῖ' ὀνείδη καὶ Φρυγῶν ἐπαινέσεις. In effetti Cassandra ai v. 386 ss.,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

parla continuamente del κλέος dei Troiani e chiude viceversa al v. 383 la parte sui Greci con la domanda amaramente ironica: ἦ τοῦδ' ἐπαίνου τὸ στράτευμ' ἐπάξιον; Come è lecito espungere questo verso?

Ai v. 374 ss. ogni Ateniese non poteva non pensare al presente; dunque lo doveva, dunque Euripide seguiva un intento politico. A torto lo si è negato (ultimamente dal Pertusi) in base a motivi cronologici. Le decisioni definitive, è vero, furono prese solo nella primavera del 415. Ma il pericolo e la psicosi della guerra esistevano sin dal tempo dell'ambasceria segestana, e questa doveva essere giunta già al principio dell'inverno. Infatti, secondo Tuc. VI, 6, 3, essa si trattenne a lungo ad Atene, allo stesso modo di quella ateniese a Segesta (VI, 46, 3.4). A ciò si aggiunsero viaggi di andata e ritorno, che durante l'inverno richiedevano certamente diverse settimane. Euripide aveva quindi senz'altro il tempo di scrivere la sua tragedia. I tragici greci lavoravano rapidamente.

« Le *Troadi* sono la più potente profezia politica che sia forse mai stata scritta, in velata forma poetica, in un decisivo momento storico ». Alfr. Weber, p. 386.

Pag. 426, riga 4 d. b.: Naturalmente rientra nella personalissima sensibilità di Werfel ch'egli vedesse qui spiccare il volo « una colomba precoce del Cristianesimo ».

Pag. 427, riga 1: Elogio ad Atene vv. 207 ss., 799 ss. Lo sfogo contro Sparta dei v. 210 ss. è motivato dalla situazione (Elena e Menelao).

Pag. 427, riga 14: v. 95.

Fenicie

Pag. 427, riga 16 d. b.: Sull'*Elettra* vol. I, p. 360 s. L'epigramma in Plut. *Nic.* 17. Secondo Pausania, I, 29, 11-13, oltre al cenotaffio per gli ultimi caduti, c'era a Ceramico un altro sepolcro, in cui giacevano οἱ πρὶν ἐς Σικελίαν ἀφικέσθαι Δημοσθένην Συρακοσίων κρατήσαντες (Leo Weber, Philol. 1928, 49). Nelle ultime parole echeggia l'epigramma di Euripide; dato il suo *ethos*, però, questo può essere stato scritto solo dopo la catastrofe.

Pag. 428, riga 9: Sull'*Edipo* e sull'*Antigone* euripidei Robert, *Oedipus* I, p. 305 ss. e 381 ss., il quale però fa dell'*Edipo*, senza motivo, un dramma politico, una lotta dello *sparto* Creonte contro il sovrano straniero. Quanto all'*Antigone*, egli la ricostruisce, seguendo Max Mayer, in base a Igino 72. Punto d'avvio debbono però rimanere Aristofane nella *hypothesis* all' *Antigone* sofoclea e lo scolio al v. 1350, cfr. Mesk, Wiener Studien XLIX 1 ss. Che Emone collaborasse all'impresa, non mi sembra si possa accertare dalle parole non chiare della *hypothesis*. — Sui versi iniziali Lucas, Hermes XXII (1937) 239. — Per entrambi i drammi anche Séchan 274 e 447. — Euripide introdusse il motivo erotico anche nel suo Μελέαγρος. Cfr. in proposito Page, Cl. Quart. XXXI (1937) 178.

Pag. 428, riga 21: Le *Fenicie* sono state rappresentate, secondo lo scolio ad Aristof. *Ran.* 53, fra il 410 e il 408, ma il 408 è da escludere per via dell'*Oreste*. Wilamowitz nel libro su Sofocle di suo figlio, p. 317[1]. Meglio di tutto sarà pensare che siano state scritte sotto l'impressione immediata degli avvenimenti politici del 411, e quindi rappresentate nel 410. Cfr.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

anche la nota all'*Antiope*. La trilogia è certa in base alla *hypothesis* di Aristofane alle *Fenicie*, nonostante la corruzione del testo. — Per il *Crisippo*, considero riuscita la dimostrazione del Robert (p. 149 ss.), che l'amore di Laio per Crisippo fosse ancora ignoto all'epica. Prima della tragedia di Euripide non se ne è mai parlato. Ma allora Euripide non l'ha utilizzato certo come motivo secondario, e per la ricostruzione non dobbiamo prendere avvio da Ps. Plut. *Parall.* 313 e, ma dallo «scolio di Pisandro» a *Phoen.* 1760 e dalla tarda *hypothesis* ai *Sette* eschilei. Ad Euripide il Robert ascrive, probabilmente a ragione, anche la maledizione di Pelope contro Laio; per le *Fenicie* però essa è da escludersi. Il Wilamowitz, *Ind. Gott.* 1893, 11, ha mostrato, fondandosi su Prassilla presso Aten. XIII, 603 a, che alla base di tutto il motivo sta un mito locale nemeico, secondo il quale Zeus rapiva Crisippo. Già gli antichi filosofi hanno associato alla *Medea* il γνώμην ἔχοντα μ' ἡ φύσις βιάζεται (cfr. i passi in appoggio a fr. 840. 841). Lo Schmid, *Litg.* I, 3, 572 nega, per Euripide, il suicidio di Crisippo.

Molto diffusa è la traduzione di H. v. Arnim.

Pag. 429, riga 1: *Le Fenicie*: Robert, *Oedipus* I, 396 ss. Riemschneider, *Held und Staat in Euripides' Phoenissen*, Würzburg 1940. W. H. Friedrich, Hermes LXXIV (1939) 265.

Pag. 429, riga 17: v. 784 ss. Il Riemschneider, p. 16 ss., determina bene il rapporto dei canti corali con l'azione, ma sbaglia facendo delle donne fenicie le rappresentanti della *polis* di Tebe. Cfr. Cl. Möller, *Vom Chorlied bei Euripides*, Göttingen 1933, 48.

Pag. 430, riga 17: I v. 406. 407 mediano ottimamente il passaggio al v. 408 (πατρίς— Ἄργος; e ὡς ἔοικε = «come tu ora vedi», non è affatto, a voler ben considerare, «un semplice riempitivo»), e nella loro funzione di tramite non turbano la simmetria dei v. 387-405 e 408-426 più della coppia di versi preparatori 385. 386. Il Friedrich, quindi, li espunge a torto. Gli si può invece concedere che i vv. 438-442 (e 375) vadano attribuiti ad un rielaboratore che voleva eliminare i v. 376-434.

Pag. 430, riga 3 d. b.: Per il v. 506 cfr. fr. 250 (dall'*Archelao*) τυραννίδ' ἣ θεῶν δευτέρα νομίζεται.

Pag. 431, riga 3: v. 545: Il giorno e la notte si alternano regolarmente nell'anno κοὐδέτερον αὐτῶν φθόνον ἔχει νικώμενον. A che serve questo paragone? Serve certo ad insegnare ai fratelli a essere sovrani a turno e a servirsi vicendevolmente. È impossibile quindi interpretare il verso seguente nel senso che le costellazioni servano agli uomini. Dunque εἰθ' ἥλιος μὲν νύξ τε δουλεύει 'ν μέρει (invece di βροτοῖς, cfr. vv. 478. 486. 1433), σὺ δ' οὐκ ἀνέξῃ δωμάτων ἔχων ἴσον καὶ τῶδε νεῖμαι; — Al v. 538 gli scoli leggevano ancora esattamente μόνιμον come in Plut. *Mor.* 481 a. 484 b. — Al v. 624 la caratterizzazione esige senz'altro che si attribuisca l' ἐρρέτω πρόπας δόμος ad Eteocle (cfr. Esch. *Sept.* 661, ove Eteocle, sia pure in tutt'altro stato d'animo, dice lo stesso) e che viceversa, nella scena seguente, la preghiera finale alla Εὐλάβεια sia attribuita, non a lui, ma a Creonte (vv. 782. 783 cfr. 731. 721. 747). Soltanto lui, inoltre, pensa alla salvezza dello stato, non Eteocle. — Per la discussione sull'uguaglianza cfr. Dümmler, *Kl. Schriften*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

I, 160. 190 ss., il mio *Aus Platos Werdezeit* 154[1], ed ora Grossmann, *Politische Schlagwörter aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges*, Diss. Basel 1950, p. 48 ss.

Pag. 431, riga 20: Il concetto di φιλοτιμία inquadra le parole di Giocasta ad Eteocle ai vv. 532 (ἄδικος ἡ θεός e κακίστη δαιμόνων rispondono alla parola di Eteocle τὴν θεῶν μεγίστην τυραννίδα, v. 506) e 567 (da non espungere). Tucidide III, 82, 8 πάντων δ' αὐτῶν [αἴτιον] ἀρχή (= origine, quasi come nei filosofi della natura) ἡ διὰ πλεονεξίαν (questa in *Phoen.* 539. 553) καὶ φιλοτιμίαν (non semplicemente ἡ πλεονεξία, perché Tucidide pensa subito al concreto comportamento causato dalla φιλοτιμία; il concetto neutro è assimilato, per mezzo di ἡ, al predicato). Sulla sfiducia e sullo smembramento anche della parentela, prima § 6. — Il κακῶν δὲ τῶν πρὶν μηδενὸς μνείαν ἔχειν 464 è una perifrasi poetica del μὴ μνησικακεῖν, che per Tuc. IV, 74, 2 è formula fissa e già suona significativamente in Aristof. *Lys.* 591 (σίγα, μὴ μνησικακήσῃς). Per gli oligarchi meno compromessi del 411 sarà stata chiesta l'amnistia molto tempo prima delle *Rane* di Aristofane (718 ss.).

Pag. 432, riga 9: La scena dei v. 697 ss. caratterizza Eteocle come il cieco oltranzista che obbedisce solo al proprio θυμός, anche dove sarebbe necessaria la εὐβουλία. S'egli ascolta lo zio prudente, apprezzeremo questo in lui come giusta conoscenza dei propri limiti; ma di una metamorfosi interiore (Riemschneider) non si può parlare. Si tratta infatti di cose esclusivamente militari, non dell'atteggiamento fondamentale ch'egli assume di fronte alla *polis*. Sul v. 782 cfr. la penultima nota.

Pag. 432, riga 18: S'intona a tale brachilogia la rinunzia all'elencazione dei nomi (751), opportuna qui anche per motivi artistici e che non deve affatto essere intesa come una critica ad Eschilo (una preterizione analoga in *Hel.* 762 ss.). — Nelle sue ultime volontà Eteocle adempie anzitutto al dovere della *ekdosis* nei riguardi della sorella non sposata (di Ismene non si tiene alcun conto in tutto il dramma). Quanto alla madre, egli si accontenta di fare appello al sentimento fraterno di Creonte. Nei confronti del padre egli non riconosce d'avere alcun obbligo. È una *klimax* intenzionale, e possiamo attenderci ch'essa raggiungerà il suo grado massimo con un accenno all'ultimo parente, al fratello. Questa aspettativa viene soddisfatta ai v. 774-777, col divieto della sepoltura di Polinice, per il quale il poeta ha cura di sottolineare, con un richiamo esplicito all'*Antigone* sofoclea, che non dobbiamo avvertirlo come disposizione necessaria perché il paese non ne sia contaminato, ma, come poi in *Antigone* 1663, come *hybris* verso il morto e sfogo di odio personale. Ebbene, il Friedrich, p. 288, espunge questi versi, considerandoli fuori posto e pensando che andrebbero collocati immediatamente prima o dopo le disposizioni per gli altri parenti. Euripide, però, non scrive un componimento scolastico ben ordinato; è un poeta drammatico, che sa esattamente perché separa questa disposizione carica d'odio dalle altre volontà di Eteocle, e collocandola alla fine le garantisce speciale peso ed efficacia. Egli ha motivato tale ordine perfino esteriormente. I primi incarichi (anche ai v. 766-773) sono rivolti solo a Creonte; il divieto di sepoltura, che interessa ad un tempo la città, viene da lui introdotto con le parole πόλει δὲ καὶ σοί.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

L'atetesi del Friedrich è connessa con la sua ipotesi sul finale della tragedia, di cui si parlerà in seguito. Di per sé, i versi non disturbano, e chi li nega ad Euripide, ne fraintende le finalità artistiche. Il poeta non vuole condannare i bassi sentimenti di Eteocle, ma caratterizzare l'orrore dell'odio fraterno, che va persino al di là della morte. Forse gli era già nota la versione mitica secondo cui sul rogo comune eretto per i due fratelli le fiamme si separarono nell'odio (cfr. sopra p. 90). — Il Friedrich espunge invece a ragione il v. 764.

Pag. 432, riga 12 d. b.: Per il sacrificio di Meneceo liberamente inventato: Wilamowitz, *De Euripidis Heraclidis*, Ind. Gryph. 1682, p. X. Robert, *Oid.* 416. Joh. Schmitt (v. sopra p. 163), p. 88. All'*Eretteo* richiamano i v. 852 ss., anche se là non dava l'oracolo Tiresia. Il v. 974 fu considerato dagli scoli, a torto, come superfluo; Meneceo deve fuggire da una delle porte prima che la notizia vi giunga. Il Kirchhoff scrive giustamente al v. 989 προσηγορήσας (per -ων) εἶμι καὶ σῴσω (per -ων) βίον. Con grande efficacia al v. 997 Meneceo ribatte il suo εἶμι καὶ σώισω πόλιν. L'antitesi fra l'egoismo della vecchiaia e l'idealismo della gioventù esplicitamente al v. 995. — Il poeta ha cura di motivare ai vv. 841 e 905 ss. il fatto che Meneceo ascolti le parole di Tiresia.

Pag. 433, riga 15: Il Riemschneider, p. 33, sottolinea a ragione che la scena di Meneceo non è un « episodio », ma ha importanza essenziale per l'azione, perché assicura la vittoria di Tebe.

Pag. 433, riga 20: La caratterizzazione dei sette attaccanti dà in effetti l'impressione, accanto alla *Teichoscopia*, di uno « strano doppione » (Friedrich, 271); ma contro l'atetesi dei v. 1104-1140 lo Schmid, *Litg.* I, 3, 867 obietta a ragione che i versi s'accordano perfettamente con la tendenza di Euripide ad emulare Eschilo.

Pag. 433, riga 11 d. b.: 1296 δίδυμοι θῆρες, cfr. 1380 κάπροι, 1573 λέοντες.

Pag. 433, riga 8 d. b.: v. 1369 αἰτῶ vien difeso giustamente dal Wilamowitz nel volume del figlio su Sofocle, p. 375.

Pag. 434, riga 19: Come io interpreti nell'insieme la scena finale, emerge dalla presentazione che ne ho dato. Appare necessario, tuttavia, aggiungere ancora un chiarimento e una motivazione.

Creonte non ha trovato modo di rispondere al secondo resoconto del messo (1356 ss.), ma non è stato allontanato dal poeta, evidentemente perché egli ne ha ancora bisogno per un importante compito alla fine. Allo stesso modo è ovvio che Edipo non viene rappresentato ancor vivo nella nostra tragedia solo allo scopo di levare lamenti insieme con Antigone (Wilamowitz nel suo studio fondamentale, Berl. SB. 1903, 590). E poiché Tiresia al v. 886 ha esplicitamente dichiarato che prima condizione per il bene di Tebe è τῶν Οἰδίπου μηδένα πολίτην μηδ' ἄνακτ' εἶναι χθονός, è naturale, dato tutto il carattere di Creonte, che il suo primo atto di governo sia l'espulsione di Edipo, da lui motivata esplicitamente con le parole del veggente. Edipo, in fondo, lo riconosce. Come in Sofocle (*Oed.* 1391 ss.), egli passa ancora in lamentosa rassegna la sua misera vita (singolare l'amara esagerazione dei v. 1606 s., ma i v. 1612-1614 corrispondono senz'altro allo spirito della tendenza generale euripidea, cfr. 871), ma rinuncia ad inutili preghiere. È meravi-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

glioso, poi, come egli accetti, in silenzio, dopo un iniziale rifiuto, l'accompagnamento generoso di Antigone, e si faccia condurre da lei vicino alle salme dei suoi cari; e commovente è la sua ultima parola ai figli (1701) ὦ φίλα πεσήματ' ἄθλι' ἀθλίου πατρός. Ma l'atmosfera è turbata quando egli freddamente osserva che ora s'adempie il detto con cui gli è stata predetta la morte a Colono, senza accennare con una sola parola a ciò che egli prova, se sia conforto oppure no. I versi 1703-1707 contraddicono però anche a ciò che altrove il poeta annuncia sul futuro d'Edipo. πεσὼν ὅπου μοι μοῖρα κείσομαι πέδῳ aveva detto Edipo al v. 1687, τάδε σ' ἐπέμενε μέλεα πάθεα, φυγάδα πατρίδος ἄπο γενόμενον, ὦ πάτερ, θανεῖν που lamenta ancora, dopo, Antigone (1734). È proprio il sommo della miseria come dell'abnegazione, che Edipo debba finire « in qualche luogo », e Antigone debba accompagnare suo padre in remoti paesi imprecisati, come pellegrina mendicante, v. 1739 ἀλωμένα, che è stato maldestramente accolto nel v. 1705. Al v. 1709 τῆσδε φυγῆς non si riferisce naturalmente a Colono, ma all'esilio in genere, cfr. vv. 1679. 1683 (προθυμίας!). 1691 (anche Ed. Fraenkel è pervenuto, per le stesse ragioni, all'espunzione dei v. 1703-1707).

L'ultima volontà di Eteocle era l'oltraggio al cadavere di Polinice (774) (cfr. nota a pag. 432, riga 18). Perché egli lo raccomandi allo stato e a Creonte, risulta dalla preghiera che il misero Polinice rivolge alla madre e alla sorella, di placare l'ira dello stato cosicché egli possa almeno avere sepoltura nella terra patria (1447). Con ciò il poeta indicava esplicitamente agli spettatori il problema, e preparava quindi il secondo motivo della scena finale.

Creonte ordina dunque al v. 1629 Πολυνείκους νέκυν ἐκβάλετ' ἄθαπτον τῆσδ' ὅρων ἔξω χθονός. Ciò si discosta consapevolmente, nella formulazione, dall'*Antigone* sofoclea e concorda invece esattamente con il verdetto che leggiamo in Ps. Plutarco *Vitae* X *or.* 834 b: μὴ ἐξεῖναι θάψαι Ἀρχεπτόλεμον καὶ Ἀντιφῶντα Ἀθήνησι μηδ' ὅσης Ἀθηναῖοι κρατοῦσι e con la deliberazione popolare per l'alto traditore Frinico (in Licurgo *Leocr.* 113): τά τε ὀστᾶ αὐτοῦ ἀνορύξαι καὶ ἐξορίσαι ἔξω τῆς Ἀττικῆς. Anche l' ἐκβάλετε lo ritroviamo in Tuc. I, 126, 12 τῶν τεθνεώτων τὰ ὀστᾶ ἀνελόντες ἐξέβαλον. Ha introdotto un rielaboratore posteriore questa differenza rispetto a Sofocle, oppure anche qui parla Euripide, che compone ispirandosi alla sua esperienza immediata?

L'esecuzione pronta dell'ordine non è nei disegni del poeta e sarebbe anche oggettivamente impossibile, dato che il nemico non è ancora stato cacciato dal paese. Così nel frattempo è necessaria la disposizione supplementare, secondo cui a nessuno è lecito ornare al modo rituale o seppellire il cadavere (καταστέφειν non è testimoniato di solito in questo senso, ma si può spiegare in base a traslati come in *Heraclid.* 226; la forma corrisponde al verso sofocleo, aggiunto come v. 1634, ἐᾶν δ' ἄκλαυτον ἄταφον). È del tutto naturale che ora a questa disposizione debba reagire chi ne è colpito e che, come prima Edipo, Antigone risponda ora al sovrano. Creonte l'ha invitata, come futura nuora, ad entrare in casa. Dopo brevi parole di commiserazione per il padre e dopo il verso di passaggio 1644, ella affronta l'argomento del divieto di sepoltura: τί θεσμοποιεῖς, ἐπὶ ταλαιπώρῳ νεκρῷ; Creonte vuol nascondersi dietro la disposizione di Eteocle. « Egli era paz-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

zo, e lo sei anche tu se gli obbedisci ». — « Non è giusto eseguire la sua ultima volontà? ». « No, se era sbagliata e cattiva ». « Non è dunque giusto gettare questo qui ai cani? ». « No, simile punizione contrasta col *nomos* ». « Non per un alto traditore, che, sebbene φύσει φίλος (οὐκ ἐχθρὸς ὤν), pure divenne nemico della patria ». « Per questo egli ha pagato al destino » (per il v. 1653 Wilamowitz, *Glaube d. Hellenen* I, 365[1]). « E pagherà ancora, nella sepoltura ». « Per che cosa, se ha solo cercato il suo diritto? ». Ella tocca così il punto più delicato della questione; che infatti Polinice sia stato ingiustamente cacciato da Eteocle non viene contestato, in tutta la tragedia, da nessuno, neppure da Eteocle. Così Creonte non sa più che dire e tronca la discussione, che si era fino allora svolta secondo un filo logico: ἄταφος ὅδ' ἀνήρ, ὡς μάθῃς, γενήσεται (interruzione simile spesso, p. es. *Bacc.* 503). Ora Antigone si ribella, come in Sofocle: ἐγώ σφε θάψω, κἂν ἀπεννέπῃ πόλις, ma la situazione è del tutto diversa da là, dove ella concepisce il suo piano senza che il sovrano ne sappia nulla. Qui il tiranno può dare semplicemente ai suoi satelliti l'ordine: λάζυσθε τήνδε κἀς δόμους κομίζετε. Antigone si getta disperata sulla salma del fratello. Gli sbirri esitano. Creonte stesso, che in questa tragedia non è un tiranno crudele, fa ancora un tentativo, anziché con la βία, con la πειθώ. « Fanciulla » — come è gentile questo appellativo παρθένε! — « Dio stesso ha deciso contro di te! ». Ma se ora ella lo implora e lo supplica, egli rimane risoluto, le vieta anche, secondo la lettera dell'editto (καταστέφειν!) ogni servigio d'amore al cadavere. Ella deve piegarsi. Ma quando poi lo zio parla delle sue nozze con Emone come di cosa ovvia e la ammonisce a non creare, con il lamento funebre, presagi sinistri per il suo matrimonio, ella insorge con tale furente collera, ch'egli recede spaventato e preoccupato per la vita del suo ultimo figlio. È mirabile poi ancora come Antigone con istintiva sicurezza scelga il proprio posto a fianco del padre, e Creonte, pur scuotendo la testa, debba, al v. 1680, tributare il suo riconoscimento a questo idealismo giovanile e lasciarla fare.

Col v. 1681 Euripide torna con arte all'espulsione di Edipo, e ha fine così la contesa per la sepoltura. In realtà, le vane preghiere di Antigone, v. 1665-1671 — si pensi anche al gioco scenico —, già dicono ch'ella rinunzia al suo proposito. Naturalmente Creonte, che ora si allontana, lascia presso il cadavere delle guardie, così che, anche materialmente, manca ad Antigone la possibilità di tornare al suo primo pensiero. Non è però il caso di rompersi il capo a pensare che cosa farà quando il corpo di Polinice sarà portato oltre confine. Se ella lo seppellirà, non sarà più il suo un atto eroico, e per Polinice non ha molta importanza chi lo sotterri. Perché solo il sepolcro nel suolo patrio gli interessava.

Fin dall'inizio evidentemente Euripide aveva dinanzi agli occhi, come conclusione del dramma, l'immagine del cieco Edipo che esce vacillando guidato dalla figlia fedele. Nello stesso tempo, però, grazie al dramma di Sofocle la sepoltura di Polinice era così saldamente connessa con la figura di Antigone, ch'egli non potè rinunziare del tutto a questo motivo. L'attuazione dell'atto eroico era certo inconciliabile con l'esilio. Ma in Sofocle la grandezza di Elettra non è per nulla compromessa, se la sua soluzione disperata di compiere da sé la vendetta non viene posta in atto. Così anche per Antigone

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

poteva bastare ch'ella si ribellasse con volontà ardente al divieto di Creonte e le venisse impedito solo con la violenza fisica di infrangerlo. E doveva anzi avere l'efficacia di un artistico crescendo ch'ella trovasse ancora occasione, accompagnando il padre, di provare coi fatti il suo eroismo.

È tuttavia comprensibile che qualche lettore sentisse la mancanza della sepoltura. Così già colui che scrisse il v. 1744: ὃς ἐκ δόμων νέκυς ἄθαπτος οἴχεται μέλεος, ὅν, εἴ με καὶ θανεῖν, πάτερ, χρεών, σκότια γᾷ καλύψω. Il Wilamowitz ha però dimostrato che questi versi e la copia del sofocleo *Oedip.* 1524 ss. (1758 ss.) sono una duplice redazione dei v. 1728 ss. Una conferma della sua tesi venne fornita dal papiro strasburghese, che chiude col v. 1736 (Snell, Hermes Einzelschr. V, 69; Friedrich 275). Naturalmente il papiro non esclude che la parte autentica giunga fino al v. 1742. I versi non disturbano, e darebbero un buon finale. I v. 1737 s. (λιποῦσ' ἄπειμι) sono il congedo di Antigone dalla patria e dai luoghi della sua giovinezza, e il padre la conforta con la promessa: φεῦ, τὸ χρήσιμον φρενῶν ἐς πατρός γε συμφορὰς εὐκλεᾶ σε (codd. με, confronta però lo scolio e Wilamowitz, p. 594) θήσει. A ciò potevano poi seguire le parole che il coro canta uscendo.

Sulle argomentazioni del Perrotta, *Sofocle* 572, e del Meredith, Cl. Rev. LI (1937) 97 ss., che considerano autentico tutto il finale, e del Kitto, Cl. Rev. LIII (1939) 195, il quale non interpreta il testo qual è, ma vi basa soltanto una propria ipotesi, non è più opportuno, dopo quanto esposto, che mi soffermi. Una parola a parte richiede invece l'acuta e rigorosa tesi del Friedrich, secondo cui tutto il motivo del seppellimento sarebbe un'aggiunta posteriore dello stesso autore del finale non autentico. Già l'eliminazione dei v. 1643-1672, però, non è così semplice come il Friedrich ritiene. Quando Antigone domanda sdegnata al v. 1673: ἦ γὰρ γαμοῦμαι ζῶσα παιδί σῷ ποτε; lo ζῶσα richiama evidentemente il v. 1658 (σαυτὴν συνθάψεις) e il v. 1659, mentre posto immediatamente dopo il v. 1638 sarebbe del tutto immotivato. Tutto il passo 1639-1682 corrisponde nelle sue tre parti (-1643, 1672, 1682) esattamente alle tre disposizioni di Creonte, v. 1625-1638 (cfr. Schmid, *Litg.* I, 3, 863 nella sua diffusa critica alla tesi del Friedrich). La prova decisiva in contrario è però fornita dai passi in cui la lite per la sepoltura viene preparata, le ultime parole di Polinice, v. 1447-1450, con cui egli chiede di essere sepolto in terra patria, che anche il Friedrich non osa rifiutare, e la disposizione di Eteocle ai v. 774-777, che egli inammissibilmente espunge (p. 154). Anche i singoli intoppi che trova il Friedrich non hanno valore di prova. I tre corpi rimangono naturalmente sulla scena fino alla fine, come quello di Aiace in Sofocle. Per il v. 1676 il Friedrich stesso, p. 290, rimanda giustamente a Sofocle, *Ant.* 735. εἶδες è rivolto ad Antigone. « Vedesti come la sfrontatezza ti indusse a parole grosse, che in realtà significano un'onta? ». La colpa delle Danaidi era infatti famigerata come Λήμνια κακά. Il rilievo è dato da ἐξωνείδισεν invece che da un ἐξεκόμπασεν che ci attenderemmo. (La correzione ἐξωνείδισας, che anche a me è venuta in mente, probabilmente non è necessaria). Poiché Creonte evidentemente non ha preso sul serio le sue parole, Antigone insorge e giura per l'arma di cui si servirà — ch'ella debba a questo punto davvero afferrare una spada, è forse chiedere troppo; cfr. p. es. *Hel.* 350 —, che è risoluta ad attuare il suo proposito. Il che

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

non manca di fare impressione su Creonte, ed egli rinuncia al progettato matrimonio. Il riconoscimento contro voglia del v. 1080 ricorda l'*Antigone* sofoclea v. 100.

Allettante è la supposizione del Friedrich, che i v. 1688 s. provengano da un rielaboratore che intendeva eliminare la sticomitia seguente.

PAG. 435, riga 16 ss.: Eteocle: spec. vv. 503-506. 524. 525, come spregiatore dell'arte mantica v. 772. — Polinice: preghiera ad Era v. 1365. Wilamowitz nell'opera del figlio su Sofocle, p. 373. — Giocasta: vv. 1549. 1617. — Le ultime parole di Antigone 1737 ποθεινὰ δάκρυα παρὰ φίλαισι παρθένοις λιποῦς' ἄπειμι ... ἀπαρθένευτ' ἀλωμένα. — Edipo: vv. 41 (ὃ δ' εἶρπ' ἄναυδος, μέγα φρονῶν), 66 (πρὸς τῆς τύχης νοσῶν). 877. 331ss. (στενάζων ἀράς). 1623. 1728. Il suo successo più splendido è la soluzione dell'enigma della Sfinge; essa lo rese sovrano di Tebe e costituì quindi l'inizio della sventura, vv. 46. 807. 1048. 1353. 1507 (1688 s.). σὸς ἀλάστωρ 1556.

PAG. 436, riga 16: È da ascriversi a merito del Riemschneider l'aver sottolineato l'importanza della *polis* per l'azione; purtroppo egli ha però molto esagerato. Creonte agisce certo come sovrano nel nome di Tebe, ma un uomo che, non appena gli si chiede un sacrificio per la totalità, subito grida il suo χαιρέτω πόλις (919), non è davvero un « custode ideale della *polis* ». Giocasta non deve essere abbassata a « sorella di Creonte », e ad intendere la figura tragica di Polinice non è sufficiente la semplice antitesi « ragione-torto ».

PAG. 436, riga 2 d. b.: v. 68 θηκτῷ σιδήρῳ δῶμα διαλαχεῖν τόδε, Robert, *Oid.* I, 169.

PAG. 437, riga 7: Al v. 1727, il Wilamowitz, p. 593[1] spiega ἀξυνεσίας certo giustamente come παρὰ τὴν σύνεσιν, ἀκούσια. Strano è l'aspro οὐχ ὁρᾷ Δίκα κακούς, che il poeta prima pone sulle labbra della giovane fanciulla. L'oracolo apollineo viene volutamente passato sotto silenzio nel prologo, v. 34 ss., e la narrazione è tenuta in modo che lo spettatore spregiudicato debba ritenere che l'incontro con Laio sia già avvenuto sulla via per Delfi. Inoltre vv. 811 ss. 1612 (871). 888 (δαιμονῶντας). 379.

IL MUTARE DEL SENSO TRAGICO

LA TRAGEDIA PERDE IL SUO CARATTERE RELIGIOSO

Elena

Sul mito di Elena Bethe in RE.; A. v. Premerstein, Philol. LV, 634; Preuss, *De Euripidis Helena*, Leipzig 1911. — *Ciprie* fr. 1, Esiodo *Cat.* fr. 96, 58 ss. Stesicoro fr. 11 οὔκ ἐστ' ἔτυμος λόγος οὗτος οὐδ' ἔβας ἐν νηυσίν εὐσέλμοις οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας. « Esiodo » fr. 266 può già dipendere da Stesicoro. Su quest'ultimo Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, p. 234. 241. L'*eidolon*, che naturalmente può essersi presentato a Paride solo in Egitto, è assicurato per Stesicoro da Platone, *Rsp.* IX, 586 c, e da Aristide II, p. 72 D. È impossibile, però, che Elena sia rimasta a Sparta durante la guerra. Che già Stesicoro parlasse, come

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Euripide v. 44, di un rapimento di Elena, dalla espressione negativa οὐδ' ἔβας non lo si può dedurre. Comunque la razionalizzazione in Erod. II, 112 ss. (probabilmente desunta da Ecateo; cfr. in proposito la mia opera su Erodoto, p. 6) presuppone come versione di fondo — e questa è stata certo creata da Stesicoro — il soggiorno in Egitto. Dubbioso il Vürtheim, *Stesichoros*, Leiden 1919, 64 ss.; Solmsen, Class. Rev. 1934, 119. — Eurip. *Electra* 1280.

Pag. 441, riga 5: Aristof. *Thesm.* 850.

Pag. 441, riga 15: v. 1226. 1274.

Pag. 441, riga 2 d. b.: Maledizione della bellezza vv. 27. 236. 261. 304. 383. Su Deianira cfr. vol. I, p. 240.

Pag. 442, riga 15: Seguendo il Verrall, *Essays on four plays of Euripides*, 1905, e lo Steiger, *Euripides*, Leipzig, 1912, p. 77 ss.

Pag. 442, riga 21 ss.: vv. 17-21. 214, cfr. 1144. Dioscuri: v. 138 ss. Menelao ed Elena: vv. 794 ss. 834 ss.

Pag. 442, riga 6 d. b.: Dei Dioscuri esplicitamente al v. 138 δύο δ' ἐστὸν λόγω. È chiara l'allusione ai δισσοὶ λόγοι.

Pag. 443, riga 9: vv. 1667. 1684 ἀρίστης σωφρονεστάτης θ' ἅμα cfr. *Hippol. Kalypt.* fr. 446, 2, vol. I, p. 318.

Pag. 443, riga 17: Che Zeus avesse scatenato la guerra per procurare fama al solo Achille (v. 41), Euripide poteva averlo già letto nelle *Ciprie* (Wilamowitz, *Ilias* 246[1]), ma certo dovette essere il primo a sostituire questo al motivo tradizionale, perché emergesse in special modo l'arbitrio del dio.

Pag. 443, riga 21: v. 711-715.

Pag. 443, riga 16 d. b.: Eidotea δ 366. La forma abbreviata Εἰδώ (v. 11) già in Eschilo fr. 212. Euripide si sente qui ὀνοματοθέτης, ma gioca col nome esattamente come fa Platone, all'inizio del *Cratilo*, col nome Ἑρμογένης. È così liquidata la supposizione ch'egli abbia mutuato «l'inadatto» nome di Teoclimeno.

Seguendo Parmentier e Grégoire, Diano, *Studi sul Teatro Greco-Romano*, 1953, p. 85, suppone per la figura di Θεονόη l'influenza del νοῦς di Anassagora.

Pag. 443, riga 5 d. b.: v. 757 γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἥ τ' εὐβουλία.

Dopo la *prothesis* Elena comincia al v. 900:

σῶσον δέ, λίσσομαί σε· συγγόνῳ δὲ σῷ
τὴν εὐσέβειαν μὴ προδῷς τὴν σήν ποτε,
χάριτας πονηρὰς κἀδίκους ὠνουμένη.

Ciò ch'ella intende, è spiegato da quanto segue: Teonoe non deve agire, per amore del fratello ingiusto (χάριν v. 921 come χάριτας v. 902) contro la volontà degli dei e del padre. È impossibile ch'ella liquidi in due versi l'appello alla εὐσέβεια e al δίκαιον e poi invochi misericordia per 20 versi. Il τήν τ' ἀθλίαν ἐμέ — ῥῦσαι collega bene il v. 924 a σκόπει (914). A torto dunque il Tietze, *Die Euripideischen Reden*, Breslau 1933, 56, espunge i versi 905-923. Come è possibile negare che i v. 922-923 siano d'Euripide? Proprio a causa dei v. 912 ss. Menelao può in seguito limitarsi ad influire sul sentimento di Teonoe con una preghiera al morto; ma così egli non fa che completare il discorso di Elena, e lo dice chiaramente

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

al v. 976. — I pensieri generali dei v. 903-908 (eccettuato 905) s'adeguano al valore superpersonale della scena. Chi alteri al v. 923 τά τ' ὄντα καὶ μή, τά δὲ δίκαια μὴ εἰδέναι e vi introduca a forza il futuro, fraintende la natura di questa « veggente ». Teonoe accoglie, al principio del suo discorso, v. 998 ss., gli argomenti principali di entrambi: εὐσεβεῖν si riferisce ai v. 901 ss., la δίκη del v. 1002 ai vv. 920. 923. 959, il riguardo alla fama del padre, cui ella non può recare oltraggio per amore del fratello (v. 999 ss.), si riferisce ai v. 914 ss. e 941. φιλῶ τ' ἐμαυτήν del v. 999 riprende il v. 958: σὺ δὲ γυνὴ κακὴ φανῇ.

Pag. 444, riga 7 d. b.: v. 878 ss. Al v. 1097 σύ θ', ἢ 'πὶ τῷμῷ κάλλος ἐκτήσω γάμῳ è naturalmente tramandato esatto, cfr. v. 885 s.

Pag. 444, riga 2 d. b.: Pindaro *N.* 10, 29 Ζεῦ πάτερ, ... πᾶν δὲ τέλος ἐν τὶν ἔργων, *Ol.* 13, 104 ἐν θεῷ γε μὰν τέλος e altrove. Cfr. *Hellen. Mensch*, p. 319. ἐφ' ἡμῖν e τέλος poi sempre nella Stoa. — τέλος ἔχει δαίμων βροτοῖς Eur. *Or.* 1545. πᾶν γὰρ ἐκ θεῶν τέλος fr. 948. Contro la mia interpretazione di Teonoe Schmid, *Litg.* I, 3, 511. Egli rileva che il destino dei due sposi è nelle mani di Teonoe, ma non si chiede che cosa pensasse Euripide facendole pronunciare quelle parole. — È significativo che per la decisione umana capace di determinare il destino venga usata più volte la stessa parola βραβεύειν. Al v. 996 ἐν σοὶ βραβεύειν, ὦ νεᾶνι, τοὺς λόγους, cfr. 703 οὐχ ἥδε μόχθων τῶν ἐν Ἰλίῳ βραβεύς; e v. 1073 σὲ χρὴ βραβεύειν πάντα.

Pag. 445, riga 18: Sui v. 1137 ss. cfr. Wilamowitz, *Verskunst* 456[1]. μὴ θεός antitetico a θεός, e non, poniamo, = uomo; dunque τὸ μέσον non è (così Wilamowitz, *Glaube d. Hellenen* I, 367[2]) « la classe intermedia dei demoni ». Prima, al v. 1132 le regioni senza porti non possono essere che quelle del v. 1211; dunque Malea è escluso, e del resto μέλεα è la parola che ricorre in tutto il canto. (Wilamowitz, *ibid.* 455[1] ἁλίμενα δ' ὄρια μέλεα ... ἐπέσυτο giusto per il senso; solo che ὄρεα, dopo πέτραις del v. 1211, è certo da conservare).

Pag. 447, riga 3: Sulla *Andromeda* Robert, Archäol. Ztg. XXXVI (1878) p. 18; Edw. Müller, Philol. LXVI, p. 48; Séchan, p. 256; Wilamowitz, Berl. SB. 1925, p. 222. Lo scolio ad Aristof. *Thesm.* 1056 osserva per ὦ νὺξ ἱερά esplicitamente: τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή, e poiché il πρόλογος comprende tutta la parte πρὸ χοροῦ παρόδου (Aristotele *Poet.* 12), appare ovvio riferire il canto al principio dell'intera tragedia. L'esposizione degli antefatti (ossia la *hybris* di Cassiopea) poteva essere data nel commo, e anche già nell'aria iniziale. — Come nell'*Elena* anche qui compaiono barbari (fr. 139), nel fr. 153 l'imprevedibilità della *tyche*. Sul motivo dell'amore Bethe, *Griech. Dichtung*, p. 224. — La *hybris* di Cassiopea già in Sofocle, Robert, *Heldensage* I, 238. — Alessandro Magno: Nicobulo presso Ateneo XII, 537 d.

Ifigenia

Sull'argomento e la letteratura più antica in proposito (specialmente Wilamowitz, Hermes XVIII, 249 ss.; Robert, Arch. Zeitung XXXIII, p. 134 ss., *Archäol. Märchen* 144) Kjellberg, in RE. IX, 2588. Inoltre Zielinski, *Tragodumena*, Cracoviae 1925, p. 241 ss.; Grégoire, introduzione all'edizione; v. Arnim, traduzione p. 96 ss.;

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Zuntz, Antike IX, 245; traduz. ted. del Buschor, München 1948.

Euripide distingue nettamente, al v. 1449, fra il tempio di Artemide *tauropolos* ad Ale, fondato da Oreste, ove si custodisce l'antico *xoanon*, e l'abitazione di Ifigenia ἀμφὶ κλίμακας Βραυρωνίας, ma dice chiaramente che ivi Ifigenia deve essere *kleiduchos* di «questa» dea, dunque della *tauropolos* prima citata. Egli conosce quindi una sola Artemide, che ha la sede del suo culto ad Ale (appartenente prima all'antica dodecapoli Braurone), ma che si è annesso evidentemente anche il piccolo sacrario appartenente in origine ad Ifigenia. Nel caso che fosse esistita un tempo una divinità autonoma *Tauropolos*, il nome dovrebbe essere sorto dall'ellenizzazione di un nome preellenico. Del simulacro del culto Ifigenia stessa dice al v. 88: ὃ φασιν ἐνθάδε ἐς τούσδε ναοὺς οὐρανοῦ πεσεῖν ἄπο cfr. 977 διοπετὲς ἄγαλμα, 1384 οὐρανοῦ πέσημα. Simile legittimazione celeste degli antichi simulacri del culto (materiale in Gruppe, *Griech. Myth.* 774[2]) è infatti molto diffusa e ben nota in particolare agli Ateniesi (p. es. Paus. I, 26, 6 sulla statua nella Cella della Poliade, scol. Veron. e Serv. ad *Aen.* II, 165 sulla Gefiritide). Certamente però ad Ale non si narrava che la statua era caduta dal cielo in Tauride, ma proprio ad Ale. Quindi non si poteva dire venuta da lontano, e fu certo Euripide che combinò, al suo modo, il mito taurico con la leggenda cultuale della statua caduta dal cielo.

Igino, *fab.* 120. 121 collega, con il furto della statua taurica, il pericolo in cui Oreste e Pilade incorrono presso Crise. La seconda parte può darsi provenga dal *Crise* sofocleo, rappresentato prima del 414. Ma è escluso che Sofocle in questa tragedia abbia introdotto come antefatto la vicenda, di tutt'altro genere e sicuramente non ancora sfruttata come soggetto drammatico, del furto della statua divina dalla Tauride. Per Sofocle non è possibile ricavare nulla di certo neppure da Pacuvio. La critica all'arte mantica e la filosofia naturale dei fr. V. VI sono quanto mai lontani dallo spirito sofocleo, e la celebre scena in cui Oreste e Pilade si spacciano entrambi l'uno per l'altro, ha certamente il suo modello in una tragedia che voleva gareggiare con Euripide (Wilamowitz, Hermes XVIII, 257). Comunque la contesa non può avvenire davanti a Toante, ma solo davanti a Crise (Robert, Arch. Ztg. XXXIII, 134[1]).

Il sacrificio in Aulide è estraneo all'*Iliade* (malgrado Zielinski, p. 242) e dunque per lo meno a quell'epoca non era ancora diffuso. Anche la versione delle *Ciprie* non s'è affermata universalmente, così che Pindaro ed Eschilo possono astrarre dalla salvezza d'Ifigenia. Ma il resoconto di Proclo è confermato da Erodoto IV, 103 (τὴν δὲ δαίμονα ... λέγουσι ... Ἰφιγένειαν εἶναι, trasformato da Euripide, in base alla situazione attica, in modo che Ifigenia appare solo come sacerdotessa).

In *Iph.* 940 ss. Euripide corregge la versione da lui stesso data nell'*Elettra* v. 1265 ss. Lo Zielinski, p. 310[1], vuole spiegare al v. 968: «Quante si presentarono al tribunale»; ma secondo il v. 944 tutte le Erinni lo hanno fatto, e il loro allontanamento avvenne solo dopo l'assoluzione.

Per la determinazione cronologica dell'*Ifigenia* si prende spesso avvio dal suo rapporto con l'*Elena*. Mentre però il Bruhn (Introduzione all'edizione), il Lindskog, *Studien zum antiken Drama*, Lund 1897, p. 118, lo Steiger, *Eiripides* 77 ss., sostennero la priorità dell'*Ifigenia*, così che il Grégoire, p. 100, definisce l'*Elena* addirittura *seconde édition* dell'*Ifigenia*,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

il Fischl, *De nuntiis tragicis*, Diss. Vind. X 79, e T. v. Wilamowitz p. 265 ss. hanno desunto il contrario dal resoconto del messo alla fine, che nell'*Ifigenia* è stranamente variato. E ai motivi da loro addotti se ne possono aggiungere altri. Certo, Euripide è riuscito con grande arte a rendere credibile che Ifigenia accetti il suo sogno come verità assoluta; ma nell'*Ecuba* perfino l'apparizione dello spirito di Polidoro non produce simile convinzione, ma solo angoscia imprecisata, che trova sfogo nella preghiera ὦ χθόνιοι θεοί, σώσατε παῖδ' ἐμόν, e più naturale è certo l'analogo dolore di Elena a motivo di Menelao, dichiarato disperso da Teucro. Ifigenia lamenta al v. 176 ἀπενάσθην πατρίδος, ... ἔνθα δοκήμασι κεῖμαι σφαχθεῖσ' ἁ τλάμων, e il poeta insiste su questo δοκεῖν anche ai vv. 8. 785. 831, sebbene nello stesso tempo egli presupponga la tradizione secondo cui sull'altare, al posto di Ifigenia, era comparsa una cerva, così che non restavano dubbi sulla sua salvezza. Al contrario è strettamente connesso col tema che Elena dica subito al v. 35 καὶ δοκεῖ μ' ἔχειν, κενὴν δόκησιν e su questo δοκεῖν ritorni poi sempre (119. 121 — da non espungere — 289. 611. 658). — In *Iph.* 713 Oreste suppone amaramente che Febo lo abbia mandato il più lontano possibile perché si vergognava dell'oracolo precedente; una opinione simile su Afrodite, ma più intimamente connessa con gli intendimenti generali del dramma, è espressa in *Hel.* 884. — Con più che sufficiente chiarezza il coro viene presentato nell'*Elena*, v. 192, come θήραμα βαρβάρου πλάτας; nell'*Ifigenia* esso dichiara d'essere composto di schiave greche, ma solo ai v. 1106 ss. apprendiamo che il poeta pensa anche qui a donne rapite dai pirati e poi vendute.

Non sarà possibile però trarre solo da questi due drammi una prova inconfutabile. Sicurissimo è invece che l'*Ifigenia* è stata composta dopo le *Troadi*. Infatti i vv. 1414 ss. e 1444, in cui Poseidone è amico dei Troiani e nemico dei Pelopidi, eppure, per far piacere ad Atena (χάριν ἐμήν), placa il mare, richiamano chiaramente il prologo delle *Troadi*, ove pure gli dei si scambiano le parti (questo motivo anche in *Hel.* 880 ss.), Poseidone è pure amico ai Troiani e per far piacere ad Atena (87 ἡ χάρις κτλ.) sconvolge il mare (*Hel.* 1122 ss. allude alla distruzione della flotta ad opera di Nauplio, e quindi al prologo delle *Troadi* e al *Palamede*). Sicurissimo è anche il rapporto con l'*Elettra*. Secondo *El.* 1249 ss. Pilade sposerà Elettra, Oreste verrà assolto dall'Areopago e abiterà ad Oresteo in Arcadia, ragion per cui i due fratelli appena ricongiunti prenderanno commovente congedo, evidentemente per sempre. Con ciò è anzitutto escluso che (così Funke, *Quaestiones Euripideae chronologicae*, Münster 1924) all'*Elettra* facesse seguito, nella medesima trilogia, l'*Ifigenia*, dove Oreste dopo l'assoluzione viene ancora perseguitato, e non può quindi abitare pacificamente in Arcadia, ma in compenso è rimasto in contatto con Pilade e con Elettra, la quale conduce una vita «beata» (915). Che cosa avrebbe impedito al poeta di preparare, sin dal finale dell'*Elettra*, la versione che intendeva seguire nel dramma seguente? È impossibile anche ch'egli accostasse nella stessa trilogia *Elettra* 1268 ss. ed *Ifigenia* 1471 s., dello stesso tenore. Altrettanto incredibile è però che alla fine dell'*Elettra* Euripide ignorasse completamente la versione dell'*Ifigenia*, se questa fosse stata rappresentata immediatamente prima — dopo le *Troadi* resterebbe infatti solo il 414 —. Invece tutto si fa compren-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sibile se ammettiamo che Euripide segua nel finale dell'*Elettra*, nel complesso, la forma mitica resa canonica da Eschilo e poi nell'*Ifigenia* offra un'invenzione propria. Allora, per via della persecuzione continuata, l'allontanamento delle Erinni di *Iph.* 968 ss. diveniva correzione necessaria di *El.* 1271 (ψῆφον παρ' αὐτήν ~ πάγον παρ' αὐτόν). Le nozze di Pilade con Elettra, che secondo Ellanico F. 155, è vero, erano dato già esistente, ma compaiono comunque per noi, nei tragici, per la prima volta nell'*Elettra* (sull'*Aleites* che va sotto il nome di Sofocle Wilamowitz, Herm. LIV, 53[1] XIV, 465), vengono presupposte come note (vv. 682. 696. 915). Ove Oreste in *Iph.* 945 dice: ἔστιν γὰρ ὁσία ψῆφος, ἣν Ἄρει ποτὲ Ζεὺς εἶσατ' ἔκ τοῦ δὴ χερῶν μιάσματος, questa espressione imprecisa, del tutto inconsueta, si spiega solo pensando che Euripide volesse evitare la ripetizione di *El.* 1258 ss. L'*aition* tutt'altro che ovvio, per le Antesterie, che, come Oreste sente (!), esistono ancora (!) ad Atene, *Iph.* 949 ss., è sostituzione per il molto più ovvio *El.* 1268 ss.

Nell'*Elettra* Euripide rifiuta come inverosimile il segno di riconoscimento eschileo della veste intessuta da Elettra, e lo sostituisce con la cicatrice. In *Iph.* 811 ss. Oreste ricorda alla sorella una veste da lei intessuta, che egli non indossa, ma conosce dalle descrizioni di Elettra. Se ne possono fraintendere l'ispirazione e l'intento? Ifigenia vi aveva intessuto, stranamente con poco tatto, la lite di Atreo e Tieste causata dall'agnello d'oro, alla quale anche il coro accenna ai v. 189 ss. Le sue parole sono un compendio di *El.* 699 ss. e l'espressione là spesso ricorrente χρυσέας ἀρνός (718 e 705) viene ripetuta in *Iph.* 196 (χρυσέας ἀρνός poi ancora in Oreste 812, cfr. *Or.* 995 ss.). Come là il coro stesso definisce la storia ἄπιστον (737), così Ifigenia, v. 387, definisce, senza chiaro motivo, il banchetto di Tantalo. In *El.* 434 ss. compaiono opportunamente le figlie di Nereo alla partenza del figlio di Teti, Achille; la descrizione di *Iph.* 427 ss. è puramente ornamentale. — In *Iph.* 82 non s'intende τροχηλάτου μανίας senza *El.* 1252 αἱ κυνώπιδες θεαὶ τροχηλατήσουσ' ἐμμανῆ πλανώμενον. (Su questo modello poi *Or.* 36). — Avrebbe usato Euripide immediatamente dopo la sua *Ifigenia*, in *El.* 1023 la forma Ifigone?

L'*Ifigenia* fu quindi rappresentata dopo il 413. È impossibile però ch'essa appartenesse ad una trilogia con l'*Elena*, che ha trama gemella. Se dunque non si vuole scegliere la via d'uscita più disperata, e pensare che sia stata rappresentata nelle Lenee del 412, bisognerà ammettere ch'essa fu composta dopo l'*Elena*. Nell'*Elettra* (1280) Euripide ha evidentemente già concepito il disegno dell'*Elena*, mentre l'*Ifigenia*, con le sue premesse totalmente diverse, non può ancora essere presente alla sua fantasia, sebbene egli tradisca già un vivo interesse per il sacrificio in Aulide (1020 ss. cfr. *Iph.* 24 ss.). Il Wilamowitz, *Anal. Euripidea* 152, aveva già precisato l'epoca della rappresentazione negli anni fra il 411 e il 409. Il Solmsen, Hermes LXIX (1934) 390 ss., si manifesta dubbioso sul rapporto cronologico fra l'*Elena* e l'*Ifigenia*, ma è convinto, in base a motivi storico-formali, che entrambi i drammi abbiano stretta attinenza con l'*Elettra* e lo *Ione*, e che tutti e quattro siano da collocarsi in quest'epoca.

Pag. 450, riga 1: Durante l'accesso di demenza di Oreste, i vili barbari siedono rannicchiati in un'angoscia mortale, ὡς θανούμενοι (295). Come è possibile sopprimere questo delizioso, realistico particolare, con l'emendamento θανουμένου?

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 450, riga 11 d. b.: Il δίκαιον, che domina nei vv. 559. 560, era stato già certo nominato nel verso precedente; dunque πατρὸς θανόντος τὴν δίκην ἀρούμενος (per τήνδε τιμωρούμενος), cfr. Sof. *El.* 34. — Al v. 579 è da leggere σπουδήν θ' ἅμα per σπουδῆς ἅμα. — Al v. 782 il Weil legge bene ἀφίξεται per ἀφίξομαι: «egli giungerà ad un punto che è davvero incredibile». È impossibile che Ifigenia ricominci di nuovo al v. 783.

Pag. 451, riga 6 d. b.: Sull'ondeggiare dello stato d'animo nelle scene di canto *Hel.* 625 ss. *Iph.* 828 ss. *Ion* 1439 ss. cfr. Schadewaldt, *Monolog* 214[1].

Pag. 452, riga 1 d. b.: v. 1459.

Pag. 453, riga 8 ss.: vv. 465. 1112-1116 (νόμος anche al v. 586). — Lucrezio conclude il racconto del sacrificio d'Ifigenia, ch'egli riporta secondo Euripide, con le parole: *Tantum religio potuit suadere malorum* (I, 101).

Pag. 453, riga 10: Erodoto II, 53; cfr. la mia opera su Erodoto (Leipzig 1937), p. 101 ss.

Pag. 453, riga 21. 24. 35: vv. 380 ss. 36. 1098.

Pag. 454, riga 4: Il canto corale v. 1234. Oreste e Apollo v. 965 ss. Per il v. 973 cfr. Erod. VII, 141, dove gli Ateniesi dichiarano: ἢ οὗτοι ἄπιμεν ἐκ τοῦ ἀδύτου ἀλλ' αὐτοῦ τῇδε μενέομεν, ἔστ' ἂν καὶ τελευτήσωμεν. — 712. 91. (τὸ δ' ἐνθένδ' οὐδὲν ἐρρήθη πέρα).

Pag. 454, riga 20: 910 ἦν δέ τις πρόθυμος ᾖ, σθένειν τὸ θεῖον μᾶλλον εἰκότως ἔχει.

Pag. 454, riga 24: Goethe il 19 ott. 1786 a Bologna (*Tagebücher* I, 306 della Sophienausgabe).

Pag. 454, riga 28 ss.: vv. 356 (ripreso dal coro, v. 439). 531 ss. — Ricordo di Aulide e del congedo dalla patria 359 ss. — πατρώια λώβα, v. 211 e ἐκ πατροκτόνου χερός v. 1083, ma οὐχὶ τῷ κτανόντι με θυμουμένη vv. 992. 549. 565. 854 e passim. Su Toante 1023. Il pastore barbaro presuppone, v. 339, come naturale in lei l'odio contro l'Ellade.

Pag. 455, riga 2 d. b.: Oreste vv. 970. 556.

Pag. 456, riga 9: Gundolf, *Goethe*, p. 318. 308. Cfr. O. Franke, *Euripides bei den deutschen Dramatikern des 18. Jahrhunderts*, 1929, p. 84 ss.

Pag. 456, riga 15 d. b. ss.: Pilade: 720 (falsamente espunto dal Herwerden; prima di καίτοι breve pausa). Al v. 553 (ὦ πανδάκρυτος ἡ κτανοῦσα χὠ θανών) la difesa che fa il Murray di ὁ κτανών fraintende l'*ethos* del passo. Cfr anche Or. 195 ἔκανες ἔθανες.

Pag. 457, riga 11: Su «carattere tragico e situazione tragica» Volkelt, *Aesthetik des Tragischen*[4], p. 293 ss.

Pag. 457, riga 14: vv. 62. 611. 629. — Toante: vv. 1213 (al principio del v. 1214 lo Hermann ha giustamente integrato εἰκότως). 1218.

Pag. 457, riga 6 d. b.: Per quanto segue cfr. Solmsen, Philologus LXXXVII, 1 e Hermes LXIX, 390. Su Sofocle vol. I, p. 401. Sull'epica *Hellen. Mensch*, p. 315.

Pag. 459, riga 7: Aristotele *poet.* 17. 16. Per l'influenza sull'arte figurativa Robert, Arch. Zeitung XXXIII, 133 ss.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Ione

Edizione del Wilamowitz, Berlin 1926, traduzione ted. dello Staiger, Bern 1949.

Che lo *Ione*, anche per la sua tendenza politica, s'inserisca bene nel periodo dal 411 al 409 (preferibilmente 410), cui appartiene per la forma (v. anche l'ampio uso della sticomitia, cfr. Gross, *Die Stichomythie*, Berlin 1905, p. 80) e per il contenuto, è stato posto in rilievo per la prima volta da Walter Kranz, *De forma stasimi*, Berlin 1910, p. 43[1]. Il Solmsen, Hermes LXIX (1934), 390 ss., ha mostrato ch'esso è strettamente attinente all'*Elettra*, all'*Elena* e all'*Ifigenia*, e ne prosegue, accentuandoli, i motivi.

Sull'argomento, oltre Ed. Meyer, *Forschungen zur alten Geschichte*, I, 125 ss., specialmente Wilamowitz nella introduzione alla sua edizione, che però non tiene purtroppo conto del prologo dell'*Accorta Melanippe* (*Suppl. Eurip.*, p. 20), che mi sembra decisivo (sulla sua supposizione che nell'*Eretteo* comparisse Ione, v. sopra nota a pag. 412, riga 18). I v. 7-11 sono là una digressione, apertamente dichiarata come tale (ἀλλ' ἀνοιστέος λόγος), di tendenza manifestamente patriottica: dunque il germe dello *Ione*. Proprio per questo acquista valore che solo lo *Ione* introduca l'origine divina del protagonista, che deve però rimanere un segreto (1601 e 72). Che Euripide voglia imprimere nella mente, nel prologo, il nome di Creusa ripetendolo (come sovente Erodoto quando riporta nomi nuovi; cfr. *Iph.* 779 Ὀρέστα — il nome è naturalmente ripetuto da Ifigenia —, ἵν' αὖθις ὄνομα δὶς κλύων μάθῃς), è stato rilevato dal Wilamowitz. Ma anche la ripetizione del nome di Ione ai vv. 74 e 81, accanto ai vv. 661. 802. 831 si spiega sul piano artistico solo se gli Ateniesi, sentendo parlare del figlio d'Apollo, non potevano da soli pensare ad Ione. Del resto, il v. 74, dove θήσεται, come prima φήσει, può avere come soggetto solo Apollo, non è esatto, perché poi è Xuto che dà il nome. Nella *Melanippe* Euripide segue il mito consueto anche considerando Eolo figlio di Elleno, mentre in *Ione* 63 egli discende direttamente da Zeus. Lo scudiero di Xuto è un doppione di quello di Ione ed è giustamente considerato dal Wilamowitz come invenzione di Euripide.

Quando Platone, *Euthydemus* 302 c, dice che gli Ioni avevano un Ἀπόλλων πατρῷος διὰ τὴν τοῦ Ἴωνος γένεσιν, egli segue Euripide allo stesso modo di Aristotele, *Ath. pol.* fr. 1, che fa la stessa osservazione, nominando anche la madre, Creusa, sicuramente euripidea. Euripide in realtà, non nomina l' Ἀπόλλων πατρῷος, perché Ione non è il progenitore di tutti gli Ateniesi, e l'indubbia supposizione di Platone che tutti gli Ioni, anche quelli delle colonie, avessero un Ἀπόλλων πατρῷος, in effetti non è giusta (Wilamowitz, *Plato* II, 155 s.). — Esiodo fr. 7. Solone fr. 4, 2 D. Erodoto VIII, 44. VII, 94. V, 66. Sulle tracce che nell'oriente dell'Attica richiamano Ione, Wilamowitz, p. 7.

Pag. 461, riga 3: Hähnle, Γνωρίσματα, Tübingen 1929, 41 ss.

Pag. 461, riga 15 d. b.: Apollo: vv. 881 ss. 934 ss. 1459 ss. 1489. — 254. 384. 952. — 367 (il sentimento di Ione αἰσχύνεται τὸ πρᾶγμα è confermato dal comportamento d'Apollo). — v. 1562. — vv. 69. 536. 1533. (1534 attenua bonariamente). — 71 ss. (la

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

deficiente previsione del dio è là motivata, certo, dalle intenzioni del prologo; su ciò più innanzi). — vv. 1566. 1557. — La νουθέτησις di Ione v. 436-451 (al v. 450 καλά è giusto) trova nella μομφά di Creusa al v. 885 (tagliente il contrasto con lo stile di inno con cui inizia) la sua continuazione in crescendo, e perciò al v. 1558 Apollo teme una nuova μέμψις. — Perfino il Friedrich, p. 25, ritiene che « Apollo si sia reso colpevole di trascuratezza e leggerezza ». Ma ciò non ci costringe allora a chiederci perché Euripide abbia così presentato il dio? Solo per leggerezza?

Pag. 462, riga 21: Quando al v. 47 si dice καὶ θεὸς συνεργὸς ἦν τῷ παιδὶ μὴ 'κπεσεῖν δόμων, proprio l'indeterminato θεός (= 'τὸ θεῖον' Wilamowitz) esclude che si possa pensare ad Apollo. Quanto ad Apollo, egli fa, sì, proclamare da sua sorella al v. 1564 d'avere salvato Ione e Creusa dai loro reciproci disegni criminosi; ma nel dramma non appare nulla.

Pag. 462, riga 24: vv. 1347. 1359. — Su Ione v. 1190.

Pag. 462, riga 3 d. b.: Il coro, composto dalla servitù della casa degli Erettidi, è prevenuto (come il vecchio, v. 808) contro Xuto, entrato in casa per matrimonio vv. 468 ss. 568. 723. 1056. Il canto dei v. 676 ss., specie la maledizione contro Xuto e Ione, è possibile solo se il coro non ha afferrato, almeno nel suo spirito, il precedente colloquio dei due. Anche il vecchio è l'onesto servo fedele della sua padrona, vv. 967 s. 808. 811. 854, il suo ritiro, v. 1039 ss., non è « divertente » (inesatto lo Schadewaldt, p. 221). — Tuc. III, 82, 5.

Pag. 463, riga 16: Xuto spec. v. 657. Per questo personaggio secondario il poeta non mirava ad una caratterizzazione individuale.

Pag. 463, riga 18 d. b.: Ione: 642 ὃ δ' εὐκτὸν ἀνθρώποισι, κἂν ἄκουσιν ᾖ, δίκαιον εἶναί μ' ὁ νόμος ἡ φύσις θ' ἅμα παρεῖχε τῷ θεῷ. (Cfr. Heinimann, *Nomos u. Physis*, Basel 1945, p. 168). Inoltre spec. vv. 151 ss., 136 ss. Il ritornello dei v. 125 ss. imprime nella mente il suo stato d'animo fondamentale. V. 594 ss.: al principio non integro, col Wilamowitz, αὐτός, che richiederebbe un'antitesi, ma ἐγώ; l'espressione τὸ μηδὲν κοὐδένων secondo locuzioni come Aristof. *Ran* 731 πονηροῖς κἀκ πονηρῶν, v. sopra p. 153.

Pag. 463, riga 13 d. b.: vv. 330 ss. 436 ss.

Pag. 464, riga 7: vv. 585 ss. 650.

Pag. 464, riga 14: Qui si esprime dunque la stessa sensibilità etica che nelle *Supplici* in Eschilo (vol. I, p. 58). Espressa chiaramente nel fr. 1049.

Pag. 464, riga 13 d. b.: Creusa: spec. vv. 887 ss. 947 ss. 1459 ss. Rifiuto di Ione v. 369. — Poiché il v. 846 dipinge già icasticamente (recitazione!) il pericolo mortale, anche il v. 847, come i due seguenti, probabilmente non è autentico. — Sull'aria dei v. 859 ss. cfr. Schadewaldt p. 161, col quale però concordo solo in parte. Al v. 911 ella grida tanto verso il tempio, che ad Apollo rintronano le orecchie; dunque εἰς οὖς è senz'altro da conservare (diversamente, certo, vv. 696. 1521). — Al v. 962 probabilmente μαστὸν διώκουθ' ὡς (per ἢ) πρὸς ἀγκάλαις πεσεῖν; — L'esame delle possibilità ai v. 974 ss. come in *Iph.* 1020 ss. (Ifigenia rifugge dall'uccidere l'ospite, come Creusa dall'uccidere il ma-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

rito) e in *Hel.* 1043. Come là, è Creusa che suggerisce l'astuzia, anche se potremmo credere il vecchio capace di escogitare da sé il piano dell'avvelenamento.

Pag. 465, riga 8: Il valore centrale dell'aria viene misconosciuto dal Friedrich, p. 18.

Pag. 465, riga 19: 1048 cfr. *Med.* 397. Il v. 1067 εἰς ἄλλας βιότου κάτεισι μορφάς è eco di *Med.* 1039. Dal v. 1090 in poi si ha una variazione del motivo di *Medea* 421 οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναῖκας ἕξει di cui viene ripresa apertamente la parola di richiamo (δυσκέλαδος vv. 1090 e 1098, παλίμφαμος ἀοιδά v. 1096), come là al momento in cui la donna ha concepito il piano criminoso!

Pag. 466, riga 1: Cfr. vv. 359. 307. 312. 324. 330. 354. Al v. 361 καί è illogico, ma efficace come anafora, allo stesso modo che al v. 367 s. αἰσχύνεται — ἀλγύνεται. — Che impressione di goffaggine dà invece, in Schlegel I, 5, la domanda di Creusa: « Un figlio d'Apollo? ». Per apprezzare la finezza dello *Ione* di Euripide non v'è mezzo migliore che confrontarlo con la versione moderna dello Schlegel. Il peggio è che lo Schlegel trasferisce la potente aria di Creusa, v. 859 ss., nel suo monologo all'inizio del quarto atto, collegandola con l'espediente scenico della Pizia in ascolto, che apprende così il vero stato delle cose.

Pag. 466, riga 10: Rilevato già da Satiro *vita Eurip.* col. 7. — Al verso 1417 δ παῖς ποτ' οὖσ' ὕφασμ' ὕφην' ἐγώ si giunge, per una linea retta, da *El.* 539 attraverso *Iph.* 814.

Pag. 466, riga 16 ss.: Per quanto segue cfr. Solmsen (v. sopra p. 182).

Pag. 467, riga 4: *Tyche*: Wilamowitz, *Glaube d. Hellenen* II, 299 ss. Schadewaldt, *Monolog* 257; Jaeger, *Paideia* I, 445. Materiale in Meuss, *Tyche bei den attischen Tragikern*, Progr. Hirschberg 1899; Gerda Busch, *Untersuchungen zum Wesen der τύχη in den Tragödien des Euripides*, Diss. Heidelberg 1937, la quale però fraintende il valore della *tyche*, quando dice, p. 53: « Nello *Ione* conta solo la volontà del dio, e dietro tutti gli eventi 'casuali' sta Apollo ».

Al v. 1515, malgrado il Wilamowitz, l' ἤλθομεν come l'intero contesto esige che παθεῖν ἀνάξια sia riferito al pericolo di vita di Ione stesso. Per riguardo a Creusa egli evita una locuzione come φονευθῆναι ὑπὸ τῆς μητρός.

Pag. 467, riga 9: Sof. *Oed.* 977. Eur. *Cycl.* 606 s. *Hec.* 488 ss. *Hel.* 1137 ss. (fr. 901). Cheremone fr. 2.

Pag. 468, riga 5 ss.: Sulla *Alope* Wilamowitz, *Menanders Schiedsgericht*, p. 127 ss., il quale giustamente nega che si debba vedere in Igino fr. 187 una *hypothesis* del dramma. La duplicità del motivo (*quem iterum equa nutriebat, pastores iterum* etc.) è esclusa per la tragedia (quanto alla *Stenebea*, la questione è diversa, v. sopra vol. I, p. 319), ma è anche improbabile, malgrado Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich 1936, 119, una scena di lite fra due pastori, che potesse servire a Menandro come modello per i suoi *Epitrepontes*.

Le due *Melanippe*: *Suppl. Eurip.*, p. 25. Wilamowitz, Berl. SB. 1921, 66 = *Kl. Schr.* I, 440. La Σοφή viene citata da Aristofane *Lys.* 1124 nel 411 e imitata già da Crizia nel *Piritoo* (Wilamowitz, p. 449; Satiro, nella sua *Vita* col. 10-12, ne lasciava probabilmente incerto il rapporto

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

con le *Tesmoforiazuse* di Aristofane). Alla *Desmotis* appartiene sicuramente (Wilamowitz, p. 448) il verso τί τοὺς θανόντας οὐκ ἐᾷς τεθνηκέναι;, accolto da Eupoli nel 412 nei *Demi* (col. III, v. 3). Per la Σοφή il nome Μελανίππη e la sua discendenza dalla ξανθὴ Ἱππώ (Prologo 15) è d'importanza decisiva, anche per la dimostrazione da lei condotta nel suo discorso, che non senza ragione si rifà alla prima veggente (fr. 3), mentre la *Desmotis* riporta motivi universalmente diffusi. Essa rappresenta anche il seguito della vicenda. Il che è a favore della priorità della Σοφή, pur non essendo determinante. — Come tema del discorso Dionigi d'Alicarnasso *rhet.* 10, p. 309, 16 U.-R. indica esplicitamente, ὅτι μηδέν ἐστι τέρας. L'attribuzione dei resti di canti del papiro di Strasburgo all'*Accorta Melanippe*, che lo Snell, Hermes, Einzelschr. V, 83, propone, non è certa neppure per lui.

Sulla *Auge* Wilamowitz, *Analecta Euripidea* 186 ss.; Solmsen, Hermes LXIX, 418. Essa appartiene, per la metrica, all'ultimo periodo del poeta. Nel fr. 266 Auge si rivolge ad Atena:

σκῦλα μὲν βροτοφθόρα
χαίρεις ὁρῶσα καί νεκρῶν ἐρείπια,
κοὐ μυσαρά σοι ταῦτ' ἐστίν· εἰ δ' ἐγὼ [ἔτεκον,
δεινὸν τόδ' ἠγῇ;

Ifigenia dichiara al v. 380:

τὰ τῆς θεοῦ δὲ μέμφομαι σοφίσματα,
ἥτις βροτῶν μὲν ἤν τις ἅψηται φόνου
ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγῃ χεροῖν,
βωμῶν ἀπείργει μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη,
αὐτὴ δὲ θυσίαις ἥδεται βροτοκτόνοις.

(Il parallelo conferma, nella *Auge*, la congettura del Nauck μυσαρά per μιαρά). Che il pensiero sia più naturale nell'*Ifigenia*, è fuori dubbio. La *Auge* fu rappresentata dunque ancor dopo il 411? Oppure Euripide congiunse la sorte delle due sacerdotesse in una trilogia? — Il verso ἡ φύσις ἐβούλεθ', ᾗ νόμων οὐδὲν μέλει è citato da Menandro, *Epitr.* 689.

La trama della *Danae* non è più ricostruibile.

Sulla *Tiro* di Sofocle (il secondo dramma in cui egli trattò l'argomento) Wilamowitz p. 455, secondo cui Euripide è da essa dipendente, e ultimamente Schmid, *Litg.* I, 2, 428. Essa viene citata da Aristofane *Av.* 593 e *Lys.* 138, ed era quindi a quel tempo ricordo recente. Séchan 219. L'azione doveva essere più simile ancora all'*Antiope* che alla *Melanippe prigioniera.*

Negli *Aleadi* di Sofocle il momento decisivo non era l'ἀναγνωρισμός, ma l'adempimento dell'oracolo dato ad Aleos (Robert, Arch. Jahrb. III, 61). Invece, nei suoi *Misi* il punto culminante doveva essere il momento tragico in cui Auge vuole uccidere lo sposo che le è destinato e riconosce all'ultimo in lui il figlio, se davvero il Welcker ha ritrovato in Igino fr. 100 il vero contenuto della tragedia (Robert, ibid. II, 246).

Antiope e Ipsipile

Supplem. Eurip. p. 9 e 46. Schaal, *De Euripidis Antiopa*, Berlin 1914; Morel, *De Euripidis Hypsipyla*, Frankfurt 1921, *Euripidis Hypsipyla* ed. Italie, Berlin 1923. Teresa Colombo, Dioniso XI (1948) 43; Scatena, ibid. XIII, 8; Séchan p. 341. Secondo lo scol. ad Aristof. *Ran.* 53 (Dioniso, alla lettura dell'*Andromeda*, è preso dal desiderio d'Euripide, διὰ τί δὲ μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, Ὑψιπύλης Φοινισσῶν Ἀντιόπης; ἡ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδόῳ ἔτει προεισῆλθεν) appartengono entrambe agli anni 411 (preferibilmente al 410) -408. L'ordine di succes-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sione nello scolio non deve essere necessariamente inteso come cronologico, e la supposizione del Robert che le tragedie *Antiope* e *Ipsipile*, così strettamente affini per contenuto, appartengano alla stessa trilogia (Herm. XLIV, 376 ss. spec. 401) è assai convincente. Agli stessi anni appartengono, oltre all'*Oreste* (408), anche l'*Ifigenia*, lo *Ione* e la trilogia delle *Fenicie*, che fu rappresentata sicuramente nel 410 o nel 409, ma piuttosto nel 410 (cfr. sopra p. 170). L'*Ifigenia* sarà da datare preferibilmente nel 411. Le discussioni dell'*Antiope* sarebbero pensabili immediatamente prima dell'abbandono d'Atene; ma con l'*Oreste*, l'*Antiope* e l'*Ipsipile* non s'accordano né per contenuto né per stato d'animo. Invece esse hanno punti di contatto, come mostra il testo (*Hyps.* fr. 64 col. 2, 1 ss. = *Ion* 1501), con lo *Ione*. Tuttavia questo potrebbe essere stato rappresentato anche con l'*Ifigenia*. Comunque l'*Antiope* e l'*Ipsipile* restano preferibilmente da datarsi nel 409. Se lo scolio non cita tragedie del 408, ciò si spiega facilmente col desiderio di nominare solo le notissime.

Il Robert suppone che in Euripide Giasone si trovasse a Lemno già prima dell'uccisione degli uomini; non si capisce allora però perché egli porti con sé nella Colchide i gemelli (la congettura εἰς Ἰωλκὸν πόλιν fr. 64 col. 2, 35 non è ammissibile, malgrado la difesa dell'Italie). Piuttosto, solo verso la fine del soggiorno di Giasone si sarà scoperto che Toante era stato salvato e Ipsipile avrà dovuto subito prendere la fuga. Che il riconoscimento venisse provocato dalla partecipazione dei figli alle gare, e Anfiarao facesse da mediatore, è stato reso assai credibile da W. H. Friedrich, Hermes LIX (1934), 300, col richiamo a *Myth. Vat.* II, 141. Così viene anche più saldamente connessa con la trama l'istituzione dei giochi nemei. Anfiarao ritornava probabilmente, prima del fr. 64, con i figli e riferiva sulla proclamazione dei vincitori. Nel fr. 61 Ipsipile ancora si lamentava di non avere più speranze di salvezza. « Sì, se i miei figli ancora vivessero! Ma questi sono ἀνήνυτοι λόγοι ». L'ipotesi del Hähnle (v. sopra p. 184), p. 35 ss., che nel riconoscimento abbia avuto una parte la vite d'oro di Dioniso, non ha sostegno nei frammenti.

Il dramma richiedeva quattro attori, ma uno dei figli era probabilmente solo comparsa.

Pag. 470, riga 7 d. b.: Vediamo però ancora l'« ironia tragica », quando Ipsipile saluta i giovani sconosciuti, che lo spettatore sa essere suoi figli: ὦ μακαρία σφῶν ἡ τεκοῦσ', ἥτις ποτ' ἦν (fr. I, 5).

Pag. 471, riga 6: p. 16, 3. 18, 11 A. Igino fr. 8: *fugitivam non recepit* (Solmsen, p. 412).

L'UOMO E I SUOI SIMILI

Il diritto del poeta ad una vita propria

Antiope

Pag. 472, riga 10: Platone *Gorgias* 484 e ss. Boll, *Vita contemplativa*, Heidelberg 1920, 12. Jaeger, Berl. SB. 1928, 393 e il mio *Hellen. Mensch*, p. 367.

Pag. 472, riga 13: Sottolineo solo ciò che

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

è più importante. Quando, p. 12, 18, Zeto biasima il fatto che il musico ἀργὸς μὲν οἴκοις καὶ πόλει γενήσεται (cfr. p. 15, 26 γνώμαις γὰρ ἀνδρὸς εὖ μὲν οἰκοῦνται πόλεις εὖ δ' οἶκος. Lo stesso nell'*Archelao* fr. 239; ἀργός anche p. 12, 12), sono con ciò definiti, nella terminologia, i due campi che da Protagora in poi i Sofisti volevano coltivare (il materiale in NGG. 1920, 155), ἀργοὺς ποιεῖ τοὺς νέους è però il rimprovero che Policrate (Liban. *apol. Socr.* 127) levò contro Socrate, come fece Platone, *Gorg.* 515 e, secondo un punto di vista aristocratico, contro Pericle (cfr. il mio volume *Aus Platos Werdezeit*, p. 166). Per p. 14, 17 ὅστις δὲ πράσσει πολλὰ μὴ πράσσειν παρόν, μῶρος, παρὸν ζῆν ἡδέως ἀπράγμονα, pensiamo dapprima a Democrito; ma il πολυπραγμονεῖν è anche per gli aristocratici ateniesi l'antitesi di τὰ ἑαυτοῦ πράττειν (Platone *Rsp.* 443 a *Charm.* 161 d).

L'UOMO IN CONFLITTO CON I SUOI SIMILI

Oreste

Rappresentato nel 408: scol. al v. 371. Krieg, *De Euripidis Oreste*, Halle 1934.

Pag. 473, riga 12: v. 401 ss.

Pag. 473, riga 4 d. b.: Sul v. 396 e sulla coscienza *Hellen. Mensch* 344 e *Die Stoa* (Göttingen 1949) I, 317 II, 158 e infine Seel nella Festschrift für Dornseiff 1953, p. 298.

Pag. 474, riga 7 d. b. ss.: Dopo il v. 117 è probabilmente caduto un verso in cui Elena faceva spiegare di non essere venuta di persona, perché ne era stata impedita dalla paura dei genitori dei caduti (103), cosicché poi τε (118) univa φόβῳ e ταρβοῦσα. Al v. 119 la variante πρευμενῆ è confermata dal v. 1323. Il v. 257 è garantito da *Iph.* 285. 286 (δρακοντώδεις cfr. δράκαιναν, αὗται αὗται come là τήνδε τήνδε).

È singolare come Euripide si rifaccia qui all'*Orestea* di Stesicoro. Non solo le immagini della pazzia ai v. 268 ss. riproducono esattamente ciò che là era avvenimento oggettivo; ma egli allude anche esplicitamente, v. 1305, alla sventura che là aveva Tindaro con le sue figlie, le λιπεσάνορες, cfr. vv. 249. 540. 750 (cfr. anche Wilamowitz, nell'edizione delle *Coefore* 248).

Pag. 475, riga 4: Apollo: vv. 285. 28. 162. 191. 417. 593, ove l'espunzione del Nauck disconosce l'intendimento di Euripide. — v. 288 ss. — v. 30 πορὸς οὐχ ἅπαντας εὔκλειαν φέρον è in polemica con l'omerico α 298 (Steiger, *Euripides* 35).

Pag. 475, riga 19: *Nomos* esplicitamente ai vv. 495. 503. (512). 523. 571 (565 ὠφελῶ). 892. 941. Il Frigio motiva il suo gettarsi in ginocchio come νόμος βάρβαρος.

Pag. 476, riga 8: v. 932 ss.

Pag. 476, riga 12: Quando Elettra, al v. 974, oltre alla φοινία ψῆφος ἐν πολίταις nomina come motivo della sua rovina l'invidia degli dei, il poeta la fa partecipe, semplicemente, di convinzioni popolari.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 476, riga 15: Aristotele *poet.* 1454 a 29. 1461 b 21. — Al v. 488 Menelao dichiara fieramente πᾶν τοὐξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς, 715 νῦν δ' — ἀναγκαίως ἔχει δούλοισιν εἶναι τοῖς σοφοῖσι τῆς τύχης. Come si può non vedervi un'autocanzonatura ed espungere il v. 716!

Pag. 476, riga 3 d. b.: *El.* 1244 (cfr. vol. I, p. 360), ripreso da Tindaro vv. 538. 539, a cui Oreste (v. 600) oppone l'affermazione che la sua azione era, sì, stata εὖ compiuta, ἡμῖν δὲ τοῖς δράσασιν οὐκ εὐδαιμόνως (inoltre 1606). La difesa di Oreste v. 544 ss. (al v. 548 δή può riferirsi solo a ὅσιος κτλ. del v. 547; dunque lo spostamento è sbagliato. A σήν τε λυπήσειν φρένα si collega ottimamente ἐγὼ δ'). — Al v. 570 δράσας δ' ἐγὼ δεῖν', ὡς σὺ κομπεῖς, è coniato consapevolmente in vista della confessione del v. 396 σύνοιδα δεῖν' εἰργασμένος.

Pag. 477, riga 13: vv. 52. 384. 775.

Pag. 477, riga 19: Pilade l'ἰσάδελφος ἀνήρ vv. 1015. 882, cfr. *Iph.* 497. Già il v. 33 (da non espungere) imprime nella mente: ὃς ἡμῖν συγκατείργασται τάδε. 406 (ὁ συνδρῶν αἷμα καὶ μητρὸς φόνον). 767. 1074. 1089. In compenso il poeta limita questa volta la partecipazione di Elettra, ancor fanciulla, all'invio di messaggi d'incitamento; ella non ha avuto parte, però, come in *El.* 1224 s., all'assassinio: v. 32 (κἀγὼ μετέσχον, οἷα δὴ γυνή, φόνου). 284. 615 ss. Dopo di che al v. 1235 solo Pilade può dire ἡψάμην δ' ἐγὼ ξίφους e al v. 1236 solo Elettra può dire ἐγὼ δ' ἐπενεκέλευσα (così v. Nauck, in base a *El.* 1224). Contro il Krieg, che per amore di simmetria suppone il contrario (p. 76), anche il Lesky, Wiener St. LIII 45.

Arrivando, Pilade sente dire dapprima che deve aver luogo una assemblea popolare, e poi la vede; dunque 730 σύλλογον πόλεως ἀκούσας, τότε (τὸν codd.) δ' ἰδών αὐτός.

Pag. 477, riga 22: v. 1098.

Pag. 477, riga 25: *Helena* 71 ss. 1111-1114 (nulla da espungere). 1108. ἔστι δ' ἡ πάλαι γυνή 129.

Pag. 478, riga 14: È interessante che per la scena dei v. 1246 ss. ad Euripide venne in mente quella simile dell'*Ippolito* (v. 1249 = *Hipp.* 571. 1254 = *Hipp.* 580), ma qui (Schadewaldt, *Monolog* 173) introducendo due semicori con diverse funzioni, egli ottenne un'azione molto più movimentata.

Pag. 478, riga 3 d. b.: Elettra al v. 971 ss.; il coro ai v. 807 ss. Nell'antistrofe questo dichiara: τὸ καλὸν οὐ καλόν, τοκέων πυριγενεῖ τέμνειν παλάμᾳ χρόα ..., τὸ δ' αὖ κακουργεῖν ἀσέβεια ποικίλα (cfr. Wilamowitz, *Verskunst* 211). Le implorazioni della madre ai v. 825 ss. come *El.* 1214.

Come nell'*Ifigenia*, anche qui l'espiazione esterna ha perso ogni valore. Il richiamo di Apollo all'Areopago, v. 1650, è avvertito come aggiunta inorganica.

Pag. 478, riga 1 d. b.: Al v. 1604 il matricida osa perfino opporre a Menelao che nel suo cuore egli non è più puro di Oreste.

Pag. 479, riga 3: vv. 500 ss. 934 ss.

Pag. 479, riga 11 d. b.: Cicerone *Tusc.* IV, 74: *Abducendus etiam est non nun-*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

quam ad alia studia sollicitudines curas negotia, Ovidio *Rem. am.* 135 ss. (144 *res age*), e inoltre la mia *Stoa* II, 82.

PAG. 479, riga 3 d. b.: Cfr. vol. I, p. 477.

PAG. 480, riga 11: vv. 444. 760.

PAG. 480, riga 15: vv. 1098-1116. 1131 ss. (1140). — 1100 ὦ φίλτατ', εἰ γὰρ τοῦτο κατθάνοιμ' ἰδών. 1116. 1167-1171. — σωτηρία per la prima volta al v. 1173, raccolta da Elettra vv. 1178. 1203, ma solo come difesa dalla vendetta di Menelao, v. 1191 ss.

PAG. 480, riga 5 d. b.: v. 1533.

PAG. 480, riga 2 d. b.: v. 1610. 1617 (ἔχεις με).

PAG. 481, riga 12: L'esito era dunque implicito nel tema, nella strapotenza della passione, che si sbarra da sé la via della salvezza. La « spiegazione » che il poeta, alla conclusione della trama svolta con estrema cura, non sappia più che pesci prendere e ricorra quindi ad un *deus ex machina* per sciogliere il nodo (così ancora il Lesky, Wiener St. LIII, 44; ancor peggio il Krieg, p. 27), dovrebbe pure, a poco a poco, esser stata superata. Secondo il Mullens, Class. Quart. XXXIV, 157, il finale deve solo *show the might-have-been*.

PAG. 481, riga 15 d. b.: Al v. 1361 il coro saluta la morte di Elena con le parole: διὰ δίκας ἔβα θεῶν νέμεσις ἐς Ἑλέναν (il che non significa certo più che nella parodo dell'*Agamennone* che chi provoca tale punizione agisca, soggettivamente, bene).

PAG. 481, riga 8 d. b.: Burckhardt, *Gr. Kulturg.* II, 347. Recentemente specie il Krieg, seguito dal Lesky, *op. cit.*, dallo Zürcher, p. 173 e dal Hunger, *Realistische Charakterdarstellung in den Spätwerken des Euripides*, Comment. Vindobon. II (1936) 17. Come questi a p. 20 anche lo Zürcher riconosce almeno alla fine che non solo l'istinto vitale, ma anche la brama di vendetta agisce come una molla; trova però l'attentato ad Elena e ad Ermione, « in parte come vendetta in parte come legittima difesa, del tutto giustificato ». Posso definire solo come inadeguatezza interpretativa, che si voglia coonestare, a « discolpa » dei fratelli, il progettato assassinio di Elena facendolo apparire come « lotta per la vita ». Riconosco però volentieri che la critica esercitata a questo proposito al punto di vista da me espresso nella prima edizione aveva una sua giustificazione. Che la brama di vendetta di Oreste nella seconda parte si trovi in rapporto immediato col matricidio, non si può in effetti fondare sul testo. Essa è però la molla primaria del suo comportamento verso Menelao. Così intende anche il Burckhardt. La giusta interpretazione mi è stata ispirata dalla lettura di Tuc. III, 82.

PAG. 482, riga 4: Solone nella poesia alle Muse v. 5 e altrove. Platone, *Rsp.* I, 334 b ss., Tucidide III, 82, 3.7. — In Euripide stesso, nei fr. 1091. 1092, non sentiamo la voce del poeta.

PAG. 482, riga 19: Il focolare della casa, sacro dai tempi più antichi, viene nominato al v. 1441 solo perché ne risulti accentuata l'empietà dell'azione. Al v. 1199 Elettra pensa subito all'uccisione reale d'Ermione. Il modo in cui ella attira nella rete la fanciulla innocente (1313 ss.) ricorda molto l'astuzia diabolica con cui s'incontra con la madre in *El.* 997 ss. —

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Proprio come in *El.* 671 sentiamo levare, in *Or.* 1225, una preghiera a tre voci al morto Agamennone. Non dobbiamo però dimenticare che questa volta non si tratta di adempiere il dovere della vendetta di sangue, ma di una brama vendicativa del tutto personale.

PAG. 482, riga 17 d. b.: Cfr. il finale della *hypothesis*.

PAG. 482, riga 5 d. b.: In proposito bene lo Zürcher, p. 153 ss. 179.

PAG. 483, riga 7: 920 αὐτουργός, οἵπερ καὶ μόνοι σῴζουσι γῆν. Cleofonte: scol. ai vv. 903. 772. 371. Ed. Meyer, G. *d. A.* IV § 712.

PAG. 483, riga 15: *Hel.* 1151 ss. (vol. I, p. 446). Tindaro 507-511 (il tema già a lungo discusso, Eur. *El.* 1093, Sof. *El.* 580-582, cfr. sopra p. 148); 523-525 (τὸ θηριῶδες τοῦτο καὶ μιαιφόνον, ὃ καὶ γῆν καὶ πόλεις ὄλλυσ' ἀεί).

Su *eirene* (1682) Br. Keil, Sitzb. Sächs. Ges. LXVIII, 4.

CONTENUTO E FORMA DELLA TRAGEDIA EURIPIDEA

PAG. 485, riga 3: Per la questione del « carattere » Schadewaldt, *Neue Wege zur Antike* VIII, 81 ss. e Gnomon VIII (1932) p. 12; Lesky, Neue Jahrbb. f. Wiss. u. Jugendbildung VIII (1932) 407 e *Gr. Tragödie* 123, e spec. Zürcher, il quale, seguendo il volume su Sofocle di T. v. Wilamowitz, nega anche per Euripide ch'egli abbia voluto presentare i suoi personaggi come unità psichica. In proposito vol. I, p. 299. 348 s., vol. II, p. 79 e altrove, e la recensione di Gerh. Müller, Gnomon XXI (1949) 169. Cfr. anche Marg, *Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung* (*Semonides Homer Pindar*), Kieler Arb. zur klass. Philologie, fasc. 1, 1938.

PAG. 486, riga 13 d. b.: Thimme, Φύσις τρόπος ἦθος. *Semasiologische Untersuchung über die Auffassung des menschlichen Wesens* (*Charakters*) *in der älteren griech. Literatur*. Göttinger Diss. 1935. Su χαρακτήρ A. Körte, Hermes LXIV, 69 ss. Su Aristotele nell'ultimo capitolo. Per *Medea* 102 φυλάσσεσθ' ἄγριον ἦθος στυγερόν τε φύσιν φρενὸς αὐθάδους (v. sopra p. 122). Ognuna di queste parole può essere usata nel contesto della tragedia anche da sé per designare l'essere individuale. Su Sof. *Aiax* 481 il coro dice: οὐδεὶς ἐρεῖ ποθ' ὡς ὑπόβλητον λόγον, Αἴας, ἔλεξας, ἀλλὰ τῆς σαυτοῦ φρενός. In ἦθος l'attinenza con ἔθος è già tanto sbiadita per Pindaro, che può definire il tipo innato (*Ol.* 11, 20; 13, 13), sempre però dal punto di vita etico. I τρόποι possono designare la direzione che l'uomo prende per tutta la sua vita; vi si avverte tuttavia anche la svolta momentanea, come in *Tro.* 67 (τί δ' ὧιδε πηδᾷς ἄλλοτ' εἰς ἄλλους τρόπους;). 1204, *Iph. Aul.* 341-348 e 500-503. 578, cfr. nota a pag. 425, riga 17 d. b., anche *Trag. adesp.* 519. — Panezio: Cicerone *off.* I, 97 ss. 113 ss. Cfr. *Hellen. Mensch* 161. *Stoa* I, 201.

PAG. 487, riga 7: Per μεγαλόσπλαγχνος cfr. sopra p. 122. La più netta distinzione della sfera fisica e psichica in Euripide viene studiata nella dissertazione di Göttingen di Bernh. Meissner (v. sopra

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

p. 117), il quale valuta bene anche i passi nell'*Hippol.* 374 ss. e *Tro.* 983 ss. Cfr. anche vol. I, p. 315 ss.

Pag. 488, riga 8: Cfr. vol. I, p. 423. Anche la spiegazione di Ἀφροδίτη come ἀφροσύνη proviene probabilmente da un sofista.

Pag. 490, riga 9 d. b.: Aristof. *Ran.* 886 (vol. I, p. 53). 889 (κόμμα καινόν). 892. *Nub.* 263. 380. Eur. *Tro.* 884 ὦ γῆς ὄχημα κἀπὶ γῆς ἕδραν ἔχων (come Aristof. *Nub.* 264 ὦ δέσποτ' ἄναξ ἀμέτρητ' ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον, cfr. vol. I, p. 424). 889 εὐχὰς ὡς ἐκαίνισας θεῶν. L'accusa ufficiale contro Socrate era (*D. L.* II, 40) ἀδικεῖ ... ἕτερα δὲ καινὰ δαιμόνια εἰσηγούμενος.

Pag. 492, riga 17 d. b.: Fra le figure di giovani che si sacrificano volontariamente per la collettività, rientra, secondo la dimostrazione dello Schadewaldt (Herm. LXIII, 13) probabilmente anche Frisso.

Pag. 493, riga 12: *Apol.* 25, *Rsp.* 495.

Pag. 494, riga 5: Le parole οἱ κακοὶ δ', ὥσπερ πέφυκασ', οὔποτ' εὖ πράξειαν ἄν rispecchiano esattamente l'opinione di Socrate che il buono, agendo secondo la sua natura di buono, εὖ πράττει, il κακός κακῶς (*Rsp.* I, 353 e, *Gorg.* 507 c, *Alc.* I, 116 b), e ὥσπερ πεφύκασι non può essere un'inutile aggiunta. — *Hel.* 1020 (vol. I, p. 444). Ha tono socratico anche il frammento 287 del *Bellerofonte* citato da Marc'Aurelio e da altri: τοῖς πράγμασιν γὰρ οὐχὶ θυμοῦσθαι χρεών. μέλει γὰρ αὐτοῖς οὐδέν, ἀλλ' οὑντυγχάνων τὰ πράγματ' ὀρθῶς ἢν τιθῇ πράσσει καλῶς.

Pag. 495, riga 14: Sul prologo H. v. Arnim, *De prologorum Euripideorum arte et interpolatione.* Greifswald 1882. Leo, *Der Monolog im Drama,* 1908, 19 ss. Schadewaldt, *Monolog* 7 ss. L'ipotesi di Walter Nestle, *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragödie* (Tübinger Beitr. X), 1930, che il prologo euripideo prosegua la forma primitiva dell'inizio della tragedia, è contraddetta dallo sviluppo, ancora chiaramente riconoscibile, della sua tecnica. Gollwitzer, *Die Prolog- und Expositionstechnik der griechischen Tragödie mit besonderer Berücksichtigung des Euripides,* Diss. München 1937, non offre nulla di nuovo.

Pag. 495, riga 10 d. b.: Per *Helena* 22 ἃ δὲ πεπόνθαμεν κακά, λέγοιμ' ἄν cfr. Aristof. *Eq.* 40 λέγοιμ' ἂν ἥδη (*Lys.* 97. 119), ove però ci troviamo di fronte ad un'antica forma di narrazione popolare.

Pag. 495, riga 2 d. b.: Simile al *Telefo* l'inizio dell'*Eneo,* rappresentato prima degli *Acarnesi* (prima del 418). Nella *Medea* i pensieri della nutrice risalgono dal presente fino al principio della sventura e tornano poi indietro. Più tardi abbiamo solo la semplice discesa.

Pag. 496, riga 11: In *Heracl.* 1-8 vien ripreso il pensiero, v. 27 καὶ σὺν κακῶς πράσσουσι συμπάσχω κακῶς ὀκνῶν προδοῦναι, e perfino il testo letterale del prologo del *Filottete,* cfr. spec. fr. 787 e 789 (ὀκνῶν δὲ μόχθων τῶν πρὶν ἐκχέαι χάριν κτλ.).

Pag. 496, riga 3 d. b.: *Hamburg. Dram.* 48. 49. Perfino il Murray (v. sopra p. 79), p. 207 dice: « It tells us ... also what is going to happen to them ».

Pag. 498, riga 4: Zeichner, *De Deo ex machina Euripideo,* Göttingen 1924 (dat-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

tiloscritto, estratto nello Jahrb. d. Gött. phil. Fak. 1924).

Cfr. Murray p. 221 ss., il quale però vede erroneamente nel *deus* un resto di antico rituale.

Pag. 498, riga 6: In *Alc.* 445 ss. il coro presagisce ad Alcesti che in suo onore risuoneranno canti alle Carnee di Sparta. La medesima funzione viene assolta (quasi con le stesse parole), dal *deus* in *Hipp.* 1428.

Pag. 498, riga 15 d. b.: Cfr. vol. I, p. 435.

Pag. 498, riga 9 d. b.: Platone *Crat.* 425 d, Orazio *Ars* 190, cfr. Cic. *N. D.* I, 53.

Pag. 499, riga 19: Arist. *Poet.* 15, p. 1454 b 2: μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν ἃ οὐχ οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν.

Pag. 499, riga 18 d. b.: *Hipp.* 33. 1427 ss. Già nel primo *Ippolito* era certo Artemide che prediceva ad Ippolito gli onori eroici (fr. 446). Comunque, lo Zeichner ha respinto a ragione l'ipotesi del Wilamowitz che comparisse Asclepio, ossia un vero e proprio *deus ex machina*. — *Tro.* 65 ss. — Lo Zeichner rileva concordanze formali fra prologo ed epilogo (p. es. Teti, *Androm.* 1232 ἥκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους, Poseidone, *Tro.* 1 ἥκω λιπὼν Αἰγαιον ἁλμυρὸν βάθος).

Pag. 500, riga 12: Nella letteratura il tema eziologico è già vivo in Esiodo, *Theog.* 556. 557; ma anche tutto lo scambio delle armi di Z 119 ss. è una eziologia per il χρύσεα χαλκείων (236).

Pag. 502, riga 10: Aristot. *Poet.* 13 p. 1453 a 27.

Pag. 502, riga 19 ss.: Materiale in Wilh. Nestle, *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901, 348 ss.

Pag. 503, riga 6: Kranz, *Stasimon* 211.

Pag. 503, riga 21: Per quanto segue oltre al Kranz Cl. Möller, *Vom Chorlied bei Euripides*, Diss. Göttingen 1933.

Pag. 503, riga 2 d. b.: Sugli *Eraclidi* vol. I, p. 410 s., sull'*Elena* vol. I, p. 443 (per *Hel.* 17-21 cfr. *Iph. Aul.* 794 ss., ove il coro stesso manifesta dei dubbi sulla nascita prodigiosa di Elena). — *Her.* 757. *Electra* 737 (cfr. anche già la critica a Febo in *Androm.* 1036). — Il canto di *Iph.* 1234 ss. narra, nello stile dell'inno a Ermes, come il piccolo Febo, in dura gara con l'oracolo onirico di Gea, ottenga da Zeus la redditizia sede di Delfi; accanto all'inizio delle *Eumenidi* ciò dà quasi l'impressione della parodia.

Pag. 504, riga 17 d. b.: *Or.* 819 ss., *Hel.* 1137 (vol. I, p. 445).

Pag. 504, riga 6 d. b. ss.: *Or.* 132 αἰδ' αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι φίλαι ξυνῳδοί. Sui canti dell'*Ecuba* vol. I, p. 328.

Pag. 505, riga 17: La struttura bipartita dei canti corali è stata bene illustrata dal Möller, che ha pure dimostrato, contro il Wilamowitz, come il poeta tendesse all'unità; egli ha anche rilevato il ritorno all'azione, che avviene alla fine del canto. Già lo scoliasta, in nota a *Phoen.* 1019, osserva: πρὸς οὐδὲν ταῦτα· ἔδει γὰρ τὸν χορὸν οἰκτίσασθαι διὰ τὸν θάνατον

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Μενοικέως ἢ ἀποδέχεσθαι τὴν εὐψυχίαν τοῦ νεανίσκου. È ciò che fa il coro ai v. 1054 ss.; ma questo richiamo finale alla scena precedente appare forzato e inorganico come, ad es., in *Tro.* 1100 ss. il collegamento con la scena di Elena o nel primo stasimo dell'*Elettra*, dove vengono descritti la partenza di Achille e il suo scudo, la locuzione finale, v. 479 τοιῶνδ' ἄναχτα δορι-πόνων ἔκανεν ἀνδρῶν, Τυνδαρίς, σὰ λέχεα, che riconduce, con un forte salto, al tema principale della tragedia.

Sul molto studiato canto di Demetra di *Hel.* 1301 ss. letteratura in W. Schmid, *Litg.* I, 3, 513. Nella strofa finale mi sembra sicuro che al principio come alla fine il coro domandi ad Elena se abbia incollerito la madre degli dei con la *hybris*, vantandosi della sua bellezza. Un po' come in *Hipp.* 141 ss.

Pag. 505, riga 16 d. b.: In *Or.* 725 Oreste stesso, e non il coro, come di consueto, annuncia la comparsa di Pilade.

Pag. 505, riga 5 d. b.: Sull'ordine di tacere *Med.* 259. *Hipp.* 710. *Hel.* 1387. *Iph. T.* 1056 (patetico scongiuro e promessa di salvare anche le schiave, sebbene ciò sia in effetti da escludersi). *Ion* 666. *Iph. A.* 542 Schadewaldt, *Monolog* 27.

Pag. 506, riga 1: *Ion* 760, *Or.* 1246.

Pag. 507, riga 11: Bene L. A. Stella, *Euripide lirico*, Atene e Roma III, 7. 8 (1939. 1940). Jaeger, *Paideia* I, 442.

Pag. 507, riga 14 d. b.: *Med.* 56.

Pag. 508, riga 7: *Hipp.* 669-679 in rispondenza con 362-372.

Pag. 508, riga 19: Nella trenodia rituale, specie davanti al cadavere, il canto alterno è la forma tradizionale, usata già nell'ultimo atto dei *Persiani*. Ma il primo lamento per la distruzione dell'esercito viene là intonato dal coro in uno stasimo (532). In Euripide il lamento di *Iph. Taur.* 143 ss. e di *Hel.* 179 ss. si risolve in un canto alterno; ma quando in *Or.* 982 Elettra nell'aria funebre risale all'origine del dissidio familiare, ella riprende il motivo che il coro svolge, non solo in *Iph.* 179 ss., ma anche nello stasimo di *El.* 699, e che realmente nello stasimo (cfr. Sof. *Ant.* 594) ha anche la sua collocazione originaria. (Al v. 968 il Marx scrive bene ἔλεγος per ἔλεος, cfr. *Hel.* 185. *Iph. T.* 146). — Il Pasquali, Athenaeum 1930, 72, ha dimostrato che Elettra canta soltanto l'aria in pieno stile lirico e mantenuta nell'ambito del sentimento personale, v. 982-1012, mentre la coppia strofica precedente spetta al coro. Si può confrontare come in *Androm.* 1197 il coro inizi θανόντα δεσπόταν γόοις ... κατάρξω (*Or.* 960 κατάρχομαι στεναγμόν) e Peleo prosegua.

Su Euripide e Timoteo p. es. il *Bios* di Satiro col. 22.

Pag. 509, riga 9: Sullo stile lirico Breitenbach, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik* (Tübinger Beitr. z. Alt. 20), Stuttgart 1933, e nel quadro di un ampio studio su tutta la lingua del poeta Smereka, *Studia Euripidea*, 2 Bde., Leopoli 1936. 1937.

Pag. 509, riga 18: Aristof. *Ran.* 1309 ss. Eur. *Phoen.* 783 (789 σὺν ὁπλοφόρῳ ... ἅλματι Θήβαις Wilamowitz; quanto segue è ancora più bizzarro nello stile, ma malsicuro nel testo).

Pag. 510, riga 18 d. b.: Un esempio di miniatura veristica è la scena di Tiresia

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

nelle *Fenicie*, v. 834 ss. Descrizione di opere d'arte spec. *Ion* 184 ss. e 1143 ss. Il motivo delle donne del coro che tornano dalla lavanderia, usato due volte addirittura, *Hipp.* 121, *Hel.* 179.

Già Aristofane, *Ach.* 421, mette i mendicanti Eneo e Fenice insieme con Telefo e vi aggiunge ancora Bellerofonte e Filottete.

Pag. 510, riga 6 d. b.: Aristof. *Ran.* 907 ss. Cfr. NGG. 1920, 148 ss.

Pag. 511, riga 3: È degno di nota che rispetto alle metafore sul rapporto sessuale, consacrate dalla tradizione, Euripide usi una riservatezza molto maggiore di Sofocle.

Pag. 511, riga 10: A torto lo Smereka (specialmente II, 239) ritiene che Euripide miri ad una uniformità di stile nel dialogo e nel canto. La statistica su cui si basa non coglie le differenze più sottili.

Pag. 511, riga 14: Ad. Gross, *Die Stichomythie in der griechischen Tragödie und Komödie*, Berlin 1905. Contro il suo tentativo di provare la sticomitia come forma originaria del dialogo e di farla risalire a versi alterni cantati, ha già sollevato obiezioni il Leo, GGA. 1908, 1029 — Myres, *The structure of stichomythie in Attic tragedy*, Oxford 1950.

Pag. 511, riga 14 d. b.: Su quanto segue cfr. Franz Tietze, *Die euripideischen Reden und ihre Bedeutung*, Diss. Breslau 1933, il quale sottolinea a ragione che il poeta domina sempre lo schema rettorico.

Pag. 512, riga 19: *Med.* 230, *Hipp.* 616. — Sui figli *Alc.* 882, *Med.* 1090, *Suppl.* 786. 1087, *Ion* 475, fr. 543. 571. 908 (*Rhes.* 980). — Sulla ripresa del motivo di *Medea* 410 nello *Ione* 1096 v. sopra, nota a pag. 465, riga 19.

Pag. 514, riga 4: Rohde, *Cogitata* 12 (Crusius, Erwin Rohde 1902, 224): « Come è comprensibile che col diffondersi dell'indirizzo socratico la tragedia ammutolisca! Essa è infatti la nobile rappresentazione della potenza, misteriosamente dispotica, dell'inconscio e di ciò che è estraneo all'intelletto, sull'individuo che si muove nella luce. Per questo motivo ha inizio con Euripide il dramma a intrigo, ossia quella sorta di dramma che si mantiene interamente sul terreno delle lotte dell'intelletto contro l'intelletto ».

Pag. 514, riga 7: Platone *Gorg.* 485 e.

NUOVE ESPERIENZE E NUOVA PRODUZIONE IN MACEDONIA

Pag. 514, riga 17 d. b.: Per la concezione che, malgrado tutta la stima per Eschilo, solo in Sofocle vede il τέλειος τραγικός (il giudizio su Euripide è implicito) è particolarmente istruttiva la *Vita Aeschyli*, 16. Essa è naturalmente in relazione con il giudizio estetico d'influenza peripatetica per cui Sofocle rappresenterebbe il giusto mezzo (p. es. Dione 35, 15. Dionigi d'Alicarnasso *de im.* 2). Del resto è noto che il gusto del pubblico e il giudizio dell'estetica erano fluttuanti, come lo sono nell'età moderna.

Pag. 514, riga 10 d. b.: Dialogo con Eckermann del 28 Marzo 1827, *Tagebücher* 22 Nov. 1831.

Pag. 515, riga 1 d. b.: Cfr. le mie *Gestalten aus Hellas*, München 1950, 453.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

PAG. 516, riga 5: Edizioni commentate delle *Baccanti* spec. del Bruhn, Berlin 1891, e del Dodds, Oxford 1944. Traduzioni ted. del v. Wilamowitz e del v. Arnim (utilizzate all'occasione). Wassermann, Neue Jbb. f. Wiss. u. Jugendb. V (1929) 272. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysos*, Cambridge 1948, non mi è stato accessibile.

PAG. 516, riga 7: Celebrazioni bacchiche *Iph. Taur.* 1243 ss. *Ion* (550. 1125) 714 ss. *Phoen.* 226 ss. 638 ss. (1751 ss. non autentici). In particolare *Ipsipile*, precisamente fr. LVII (da cui ῥεῖ δὲ γάλακτι in *Bacch.* 142 ripetuto alla lettera), e *Antiope*, dove il trasferimento dell'azione alla festa di Dioniso di Eleutere è innovazione di Euripide, e la scena in cui Dirce si precipita sulla scena con le Menadi furiose deve avere avuto particolare efficacia. — Ad un'epoca molto anteriore appartengono i *Cretesi*, con il loro coro formato da *Misti* di Zeus ideo e di Zagreo. — Su Olimpia Plutarco *Alex.* 2.

PAG. 516, riga 7 d. b.: Su Eschilo v. sopra vol. I, p. 153, e II, p. 71. Negli *Edoni* si parlava, come nella parodo delle *Baccanti*, degli strumenti musicali orientali del nuovo culto, e dei Κοτυτοῦς ὄργια (fr. 18 M.), l'epifania del dio veniva descritta nel fr. 19. (ἐνθουσιᾷ δὲ δῶμα, βακχεύει στέγη) come in *Bacch.* 576 ss. (cfr. 726) e Dioniso, che compariva in veste lidia (fr. 21), veniva dileggiato, nell'interrogatorio, da Licurgo come γύννις (61). Che Euripide si sia avvalso del *Penteo* possiamo purtroppo desumerlo solo dall'argomento. — Su Dioniso nell'arte Thrämer in Roschers *Myth. Lexikon* I, 1089.

PAG. 517, riga 18: Versi ionici, come nel solenne canto a Iacco in Aristof. *Ran.* 324 ss. Wilamowitz, *Verskunst* 341. Anche nel contenuto Aristofane presenta fortissimi punti di contatto.

PAG. 517, riga 11 d. b.: v. 50 ss., utilizzati dal Bruhn, p. 25 ss., per conclusioni errate. — Se al v. 21 si cambia κἀκεῖ in τἀκεῖ, i participi suonano molto fiacchi; è meglio perciò conservare κἀκεῖ e suppore una lacuna dopo il v. 22, di questo senso circa: ⟨κἀκ τῆσδε χώρας βούλομαι τιμὰς ἔχειν⟩. Πρώτας δὲ Θήβας (23) dopo i v. 20 ss. non è una tautologia, ma introduce con particolare rilievo il nuovo brano che sviluppa e motiva ciò che è stato accennato (26 ss.) — Al v. 144 non capisco ὡς. L'incenso viene usato davvero, cfr. *Ipsipile* fr. LVII. Se scriviamo invece Συρίας δ' εἰσιν ἐς αὔρας (per δ' ὡς) λιβάνου καπνός, ὁ Βακχεὺς δ' ἀνέχων κτλ., ne risultano gli attesi ionici. Al v. 151 ἐπί non è da espungere: « Insieme con l'εὐοῖ ἐπιβρέμει ἡμῖν », il testo è anche metricamente a posto: ἅμα δ' ἐπ' εὐάσμασιν ἐπιβρέμει τοιάδ' · ' ὦ, ἴτε Βάκχαι, [ὦ] ἴτε Βάκχαι' Prima cretici, poi gli ionici che riprendono il v. 83 alla lettera. — Come il Harsh, Hermes LXXII 443, considero il v. 182 senz'altro autentico. — v. 235 εὔοσμον κομῶν (κόμην LP). Così ora anche il Dodds.

PAG. 517, riga 4 d. b.: Deichgräber, *Die Kadmos-Teiresias-Szene in Euripides' Bakchen*, Hermes LXX, 322 (oltre alla critica dello Schmidt, *Litg.* I, 3, 661). Inaccettabile è la sua supposizione (p. 347) che il rifiuto della σοφία da parte del coro si rivolga anche contro Dioniso.

PAG. 518, riga 3: La leggenda della nascita dal μηρός è spiegata da Tiresia ai v. 286 ss. come diversa versione in base

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

al fatto ὅτι θεᾷ θεὸς Ἥρᾳ ποθ' ὡμήρευσε. È qualcosa di nettamente diverso dalla narrazione per lo più citata (Apollod. III, 29). Dioniso viene tollerato da Era, perché servirà da pegno per qualcos'altro ch'ella riceve. Questo non può essere che l'ἀήρ, che infatti secondo un'antica concezione appartiene ad Era. Quindi sarà da leggere, p. esempio: ῥήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου αἰθέρος, ‹ὃν ἡμεῖς νῦν καλοῦμεν ἀέρα, ἄποιν'› ἔθηκε, τόνδ' ὅμηρον ἐκδιδοὺς Διόνυσον, Ἥρας νεικέων. Ecco il μηχάνημα di Zeus (291), che secondo Tiresia costituisce il senso più profondo del mito e permette l'ammissione di Dioniso fra gli dei. Difficilmente l'apologeta avrebbe detto che Era era stata ingannata da Zeus con un *eidolon* (Dodds).

Pag. 518, riga 9 d. b.: Sull'epifania dei v. 576 ss. Weinreich, Genethliakon f. W. Schmid 1929, 287 ss. Il vacillare del frontone poteva essere accennato col vacillare della decorazione. È da notare che all'agitatissima scena in Eschilo (fr. 58) corrispondevano dei trimetri.

Pag. 519, riga 16: Col Hermann suppongo una lacuna, non dopo il v. 651, ma dopo il v. 652. Penteo dice: « È un rimprovero questa bella (ironico!) invenzione ». Dioniso si richiama probabilmente al v. 648: ‹ἀλλ' οὖν τὸ σῶσαί γ' ἐκ πόνων θεῷ καλόν›, a cui il v. 653 si aggiunge senza difficoltà. Il capovolgimento del v. 652 è dato da *Iph. Aul.* 305.

Pag. 519, riga 18: Di lussuria (così Wilamowitz e altri) non riesco a trovar nulla nemmeno nel v. 816. Sarebbe un dolore per Penteo vedere la propria madre nell'ebbrezza (814). Secondo la mia sensibilità un simile elemento distoglierebbe l'attenzione, in un modo che nell'antichità è inconsueto, dal problema principale. Ogni dubbio è tolto dal v. 837, ove si compie la svolta decisiva. Per infrangere la resistenza interiore di Penteo, Dioniso non fa appello alla sua lussuria, ma al suo senso di responsabilità di capo dello stato, e ha subito partita vinta. In base a ciò sono anche da interpretare i v. 957-959.

Pag. 519, riga 2 d. b.: Sulla somiglianza con O. C. 1623 ss. v. sopra p. 156.

Pag. 520, riga 16: Cantarella, *I primordii della tragedia* 104.

Pag. 520, riga 17: Nella *hypothesis* sarà da integrare: Διόνυσος δ' ἐπιφανεὶς τὰ μὲν πᾶσι παρήγγειλεν, ἑκάστῳ δὲ ἃ συμβήσεται διεσάφησεν, ἔργοις ‹δ' ἔφη τοὺς ἐν γένει νουθετῆσαι›, ἵνα μὴ λόγοις ὑπό τινος τῶν ἐκτὸς ὡς ἄνθρωπος καταφρονηθῇ. L'antitesi non sta solo in πᾶσι — ἑκάστῳ, ma (come in *Ipsipile* LX) nell'« ammonimento » e nella « profezia ». πᾶσι si riferisce, malgrado *Christ. pat.* 1668 s., non al popolo, ma a tutti i presenti.

Pag. 521, riga 9: Questo deve essere il senso anche del disperato passo 1002. Poiché σωφρόνα, in base al frequente nome proprio Sofrone (femm.), sembra possibile, si dovrà forse leggere γνωμᾶν σωφρόνα κάματος (per θάνατος, cfr. 67) ἀπροφάσιστος περὶ (per ἐς) τὰ θεῶν ἔφυ. Comunque, l'antistrofe 997 prosegue direttamente l'*ephymnion* della strofa, e ὅς può intendersi riferito solo al θεομάχος Penteo che presume di vincere τἀνίκατον, la potenza divina di Bacco. E con questo viene a cadere l'interpretazione del passo data dal Deichgräber, p. 344. ἀπρο-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

φάσιστος (derivato non da πρόφασις, ma da προφασίζομαι) può significare solo «senza riserve». Dodds stesso non ha molta fiducia nella sua ricostruzione.

Al v. 397 βραχὺς αἰών è senza dubbio un'ellissi indipendente come δάκτυλος ἀμέρα di Alceo 96. Cfr. anche Pindaro *Isthm.* VII, 40 ss.

Pag. 521, riga 14: Il coro comincia con la domanda: «Che è la saggezza?». Siccome però da gran tempo è certo della risposta, aggiunge una seconda domanda, che in realtà è una motivazione indiretta della sua opinione, poiché porta a concludere che l'abbandono incondizionato alla divinità trova la più bella ricompensa divina, il trionfo sui nemici, del quale esso, secondo i v. 849 ss., è certo. L'articolo innanzi a κάλλιον si capisce se pensiamo al noto uso linguistico per cui dopo la terminazione -ον viene spesso soppresso, per aplologia, l'ὄν che ci aspetteremmo. κάλλιον è allora predicativo e precisamente comparativo. Al v. 879 non è da leggersi col Blake, Mnemosyne LX, 4, ἥ in luogo di ἤ. Dopo i v. 849 ss. è infatti impossibile intendere i vv. 879. 880 come domanda dubbiosa e riferirla a Penteo. Per il pensiero cfr. Tuc. VII, 68, ove Gilippo istiga i Siracusani con la previsione della vendetta sui nemici, dell' ἐχθρούς ἀμύνασθαι, affermando τὸ λεγόμενόν που ἥδιστον εἶναι. Per l'atteggiamento personale di Euripide cfr. però vol. I, p. 482.

Pag. 521, riga 9 d. b.: v. 982 ss.

Pag. 522, riga 6: Penteo è collerico come Edipo, ma preoccupato, come lui, unicamente del bene del popolo, dunque non un «tiranno tipico» come pensa il Dodds (XL), il quale giudica falsamente anche Dioniso, vedendo in lui l'«antitesi del suo troppo umano avversario».

Pag. 522, riga 17: vv. 858. 973. I versi 1346. 1348 sono attribuiti giustamente dallo Elmsley ad Agave. Dioniso scompare al v. 1351. È impossibile ch'egli sia presente ai lamenti che seguono e che intercali solo i v. 1377 s. Questi versi spettano all'umile Cadmo (così il Bothe, che ristabilisce ἔπασχεν per ἔπασχον).

Pag. 522, riga 20: Su di un vaso del principio del V secolo una delle Menadi si chiama Galene, e non è certo figlia di Cadmo. Hartwig, Jahrb. d. arch. Inst. VII Tav. 5. Cfr. Wilamowitz, Introduzione alla traduzione, 148.

Pag. 523, riga 1: Specialmente Apollodoro nella sua grande opera Περὶ θεῶν. Cfr. però anche tutta l'impostazione del problema nella Stoa Πόθεν ἔννοιαν ἔσχον θεῶν. *Stoa* I, 97. 182; II, 55. 92.

Pag. 524, riga 7: Tuttavia è in errore il Wassermann quando nega, p. 286, che le ultime parole di Agave contengano un rifiuto dell'attività bacchica.

Pag. 524, riga 14 d. b.: Chi ai v. 895 s. pone sullo stesso piano τὸ — πεφυκός con il δαιμόνιον e lo considera grammaticalmente soggetto di ἰσχὺν ἔχειν distrugge l'artistica coloritura che sta nella contrapposizione di τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον e ἀεὶ φύσει τε πεφυκός. Esso piuttosto dipende, come ἰσχὺν ἔχειν, da νομίζειν: «Non costa davvero molto considerare ciò che per lungo tempo fu in uso e fu creduto, come qualcosa che esiste eternamente e per natura». Così si risolve da sé l'antitesi di νόμος e φύσις, e l'antichità della tradizione religiosa di-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

viene prova sufficiente per la sua origine « naturale » e la sua verità « eterna ». Di simile assimilazione si può però appagare τὸ πλῆθος τὸ φαυλότερον, non il pensatore Euripide. Bene sulla costruzione già il Bruhn, Introduzione all'edizione, 23. Se νόμιμον e πεφυκός fossero coordinati, anche dopo ἀεί dovrebbe esserci un τε. Ma ἀεί — πεφυκός non può essere neppure attributo di τὸ νόμιμον. — Cfr. anche Heinimann, *Nomos und Physis*, Basel 1945, 166.

Pag. 524, riga 4 d. b.: Analogamente Jaeger, *Paideia* I, 446, e così pure Dodds nel suo articolo *Euripides the irrationalist*, Class .Rev. XLIII (1929) 97 ss. e nella sua edizione, XLI. Cfr. anche Nihard, Musée Belge XVII (1912) 91 ss., spec. 367.

Pag. 525, riga 10: Al v. 1180 il coro, secondo il cod. P, chiama Agave μάκαιρ' Ἀγαύη, ed ella lo conferma: « Sì, così mi chiamo nella nostra comunità ». Ottima e senza difficoltà l'attribuzione al coro di λαβοῦσαν ἄγραν (v. 1196). — Al v. 1298 Agave, che tiene in mano il capo del figlio, domanda, e ci sembra quasi naturale, dove si trovi il resto del cadavere; e dal punto di vista artistico è ben giustificato che ciò sia separato dal lamento sulla salma. Dopo il v. 1300 una lacuna: C. È stato difficile; pure l'abbiamo ricomposto tutto. A. Me misera! È così mutilato per mia colpa. C. Sì, duramente hai dovuto espiare per la tua *hybris*. Poi v. 1301: E che parte ebbe a questa Penteo?

Pag. 525, riga 15 d. b.: Colloquio con Göttling, 3 marzo 1832 (Gespräche, ed. Biedermann VIII, 137).

Pag. 525, riga 4 d. b.: Poiché il mito non faceva parola di un Archelao figlio di Temeno, Euripide ha attribuito a lui le imprese del padre (Agatarchide presso Fozio, 444 b, 29). Il nome Cisseo, che egli diede al re macedone come al padre di Ecuba (*Hec.* 3), fu ispirato dall'altro figlio di Temeno che nella tradizione si chiama ora Ciso ora Cissio, o simili (Capelle, s. *Keisos* in RE.). Le diverse genealogie in Jakoby, *FGrHist.* II, D, 401. Come sia sorta la supposizione dei filologi prearistarchei che Aristof. *Ran.* 1206 citi il primo verso dell'*Archelao*, non sappiamo. È difficile avesse fondamento più saldo degli *autoschediasmi* che Aristarco nello scol. a *Ran.* 1270 respinge. Non ci si può infatti immaginare perché Euripide avrebbe dovuto iniziare con Egitto.

Le parole di richiamo πόνος — ἡδονή fr. 233. 236-238 (cfr. spec. 236 con Sen. *Mem.* II, 1, 28, e anche 232 con Sen. § 27). Sul rapporto di Senofonte con Prodico Alpers, *Hercules in bivio*, Gött. 1912, 9 ss.

L'interpretazione del fr. 911 (βάσομαί δ' εἰς αἰθέρα πουλὺν ἀερθεὶς Ζηνὶ συμμείξων) in rapporto al viaggio di Archelao, è definita da Satiro stesso col. 19 κομψότερα ἢ ἀληθινώτερα (sopravvalutato dal Cataudella, Atene e Roma 1939, 41). — Per l'ipotesi che i *Temenidi*, che erano ambientati nel Peloponneso e con la Macedonia non avevano nulla a che fare, e il *Temeno*, del quale non possiamo farci alcuna idea, siano stati composti insieme con l'*Archelao*, non vi sono punti d'appoggio.

Pag. 526, riga 6: Su Alcmeone Apollodoro III, 94. Robert, *Heldensage* 964 ss. Cfr. vol. I, p. 288.

Pag. 526, riga 19 d. b.: Rappresentazione dell'*Ifigenia*, dell'*Alcmeone* e delle *Baccanti* dopo la morte di Euripide: scol. ad Arist. *Ran.* 67. Il nipote omonimo (così Suda) o figlio (così lo scolio), che dovrebbe aver portato sulla scena i tre

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

drammi — che Euripide avesse l'intenzione di unirli in una trilogia non è necessario —, è stato forse dedotto erroneamente dalle didascalie: Jachmann, *De Aristotelis didascaliis*, Göttingen 1909, 31.

Ifigenia in Aulide

Buona critica generale in Snell, *Aischylos*, 1928, 148 ss.

Sul fatto che il finale, dal v. 1578 in poi, sia stato integrato molto più tardi, forse da Musuro, non c'è bisogno di spendere parola. La prima parte del resoconto del messo è antica, ma neppure essa è di Euripide. Basta a dimostrarlo l'imitazione pedissequa e inabile dell'*Ecuba*. Nell'*Ecuba* Polissena ha manifestato, nella scena con la madre, la sua decisione di accettare, da creatura libera, l'inevitabile. È perciò qualcosa di nuovo, e indicato per una prigioniera di guerra, ch'ella gridi ai vincitori al v. 547: ἐκοῦσα θνήισκω· μή τις ἅψηται χροὸς τοὐμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως. Nell'*Ifigenia* il lungo discorso al padre che assiste col viso rivolto altrove (v. 1552 ss.) è oggettivamente solo una ripetizione dei v. 1397 s.; e i versi πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἐμοῦ· σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως non sono, per lo meno, così motivati dalla situazione come nell'*Ecuba* (l' Ἀργείων inutile, anche il σιγῇ non corregge nulla). I v. 1565 ss. sono una copia molto impacciata di *Hec.* 543 s., 1572 s. (con un errore metrico), 537 s. È del tutto impossibile che ai v. 1568 ss. Achille assuma la parte (certo in base ad *Hec.* 527 ss.) che nell'Euripide autentico Ifigenia aveva attribuito esplicitamente al padre, v. 1472 (καὶ πατρὸς ἐμὸς ἐνδεξιούσθω βωμόν), mentre Achille stesso, ai v. 1427 ss., si propone tutt'altro, e ancora all'ultimo momento, se necessario, vuole salvare Ifigenia dal sacrificio.

Questi versi 1427 ss., certo non sono destinati a preparare una situazione che il poeta pensi davvero di attuare. Hanno la funzione artistica di tagliar fuori il giovane eroe dal resto dell'azione. L'intera scena 1368 ss. fornisce invece tutto ciò di cui abbiamo bisogno, come conclusione, per l'azione umana, la decisione eroica di Ifigenia, il divieto di ogni lutto, il trionfo della morte. La relazione d'un messo sugli eventi esterni relativi al sacrificio è qui superflua non meno che negli *Eraclidi* e nelle *Fenicie*; quella che è tramandata vale solo ad infiacchire. Ciò che ci attendiamo, come conclusione esteriore, è solo che dopo l'uscita di Ifigenia compaia Artemide come *deus ex machina* e conforti la madre rimasta sulla scena confermandole le parole della visione ἕτερον αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν (1507). Il frammento in Eliano *h. an.* VII, 39 vi corrisponde esattamente; è un resto del finale genuino di Euripide. Perché poi sia stato sostituito dal resoconto del messo, non siamo in grado di dire. Probabilmente esso era tanto frammentario, che risultava insufficiente per la rappresentazione.

E. Löwy, Jahreshefte d. österreich. arch. Inst. XXIV (1929) 1, tenta di dimostrare come il finale non autentico sia stato influenzato dalla pittura di Timante, mentre questi avrebbe avuto dinanzi agli occhi quello autentico.

Nel prologo il dialogo in anapesti 1-48 e 115-163 malgrado la tecnica inconsueta è così euripideo per contenuto e per forma, presenta con tale vivezza lo stato d'animo di Agamennone e s'accorda tanto con la caratterizzazione di lui in Euripide, che non vi dovrebbero essere dubbi sulla sua autenticità. A ragione il Friedrich ha rilevato, nel suo articolo *Zur aulischen*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Iphigenie, Hermes LXX (1935) 73, che il trasferimento del conflitto nell'animo di Agamennone spiega come Euripide potesse pervenire a questa nuova forma prologica. Neppure il fatto che in questo recitativo, tenuto su di un tono lirico, sia stata inserita una parte narrativa, può di per sé disturbare. Ma che l'attuale collegamento delle due parti sia duro e impoetico, nessuno può contestare; e vi si aggiunge poi che in un importante punto esse non collimano. Al v. 105 Agamennone dice apertamente al vecchio schiavo che tutto il disegno del matrimonio di Ifigenia con Achille è un inganno di cui questi non sa nulla. È allora impossibile che al v. 124 il vecchio tema che Achille s'accenda d'ira smisurata se gli viene rifiutata la mano di Ifigenia. Non giova neppure ricorrere alla scappatoia (così il Friedrich, cfr. ora anche il suo libro, p. 100) di supporre che il poeta pensi ad un'altra versione del mito in cui davvero il matrimonio veniva progettato. Ciò non basta, infatti, ad eliminare il dato di fatto che secondo il testo tramandato nello spazio di venti versi si trovi una contraddizione che doveva saltare agli occhi ad ogni spettatore. Dovremmo davvero pensare che Euripide non se ne sia accorto, oppure che, senza necessità, l'abbia coscientemente ammessa? Tuttavia, il contesto in cui si trovano i v. 124-127 è impeccabile. Essi preparano la spiegazione che si tratta di un progetto fittizio, per il quale si abusa del nome di Achille (128-132), e sono ad un tempo il seguito naturale dei vv. 115. 116. 119-123, che riferiscono il contenuto della lettera in cui appunto tale progetto è considerato come reale, e solo se ne rimanda l'attuazione ad un'epoca futura, imprecisata. Immagineremmo volentieri, e perfino ci attenderemmo che Agamennone, dietro preghiera del vecchio (κοίνωσον μῦθον 44) gli avesse comunicato, a spiegazione del suo comportamento, di avere già scritto prima, quando Calcante aveva chiesto il sacrificio di Ifigenia, una lettera a Clitennestra in cui la invitava a portare Ifigenia ad Aulide, e di avere allora addotto come motivo il progettato matrimonio con Achille; ma che questo fosse solo un falso pretesto e Achille non sapesse nulla di tutta la faccenda, è impossibile ch'egli l'abbia detto. Perché allora sarebbe incomprensibile la domanda del vecchio al v. 124. I versi 124-132 partono quindi da una diversa premessa rispetto alla sezione 97-105.

D'altro lato la parte in giambi fornisce, funzionalmente, una comunicazione quale noi ci aspetteremmo prima del v. 124; comunicazione che, considerata per se stessa, non contiene nulla che possa escludere l'origine euripidea. Ricorda lo schema del consueto discorso prologico euripideo, ma non può comunque — io stesso prima non ne ho tenuto sufficiente conto — nella forma attuale, essere recitata come discorso introduttivo, perché la tecnica fissa del poeta — e l'oggetto stesso — esige per questo una autopresentazione di chi parla, che qui non è data dall' ἐμή del v. 50. Essa si discosta però anche intimamente dallo schema consueto, poiché — come del resto già il discorso introduttivo di Dioniso nelle *Baccanti* — ha piuttosto il carattere di una confidenza ispirata all'esperienza reale e, a prescindere forse dai primi tre versi, introduce molto più rapidamente alla situazione presente. Essa porta immediatamente la narrazione a tale situazione e non v'è di per sé alcun motivo di separare i v. 105-114, in cui Agamennone si rifà ai v. 34 ss., rivolge chiaramente la parola al vecchio e motiva così tutto il suo racconto come risposta alla

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

sua preghiera. Leggendo senza pregiudizi e da sola la sua *rhesis*, non si può non ricavarne l'impressione che sia stata scritta per questo passo. D'altro lato essa non è collegata, all'inizio, col dialogo (dovremmo quanto meno attenderci una parola introduttiva di Agamennone), e non sarà certo un puro caso che la ripresa in anapesti offra sì, il seguito immediato del v. 113, ma l'ordine dei versi sia turbato. I versi 117. 118 debbono infatti seguire immediatamente i v. 112-114; il λέγε καὶ σήμαινε introduce, come il σήμαινε nell'*Ifigenia taurica* 767 (da qui proviene, infatti, il motivo), la lettura della missiva, mentre 115. 116 appartengono già a questa e dovrebbero trovarsi prima del v. 119.

Come si può spiegare tutto questo stato di cose?

Trasferendo il conflitto nell'animo di Agamennone, Euripide ebbe l'ardita idea di offrire questa « confessione » nella forma di un dialogo anapestico. Far precedere a questo ancora un discorso prologico secondo lo schema consueto, non era allora più possibile. Se Agamennone stesso avesse parlato prima al pubblico in tono pacato e oggettivo, la descrizione seguente del suo stato d'animo avrebbe perso tutta la sua efficacia. Altrettanto impensabile era la comparsa di Artemide, che avrebbe potuto parlare solo dei fatti esteriori. Ella doveva annunciare alla fine, come *deus ex machina*, la salvezza di Ifigenia. Un accenno a ciò nel prologo avrebbe turbato tutta l'atmosfera tragica e distolto l'attenzione degli spettatori da quanto, questa volta, era per il poeta essenziale.

Dato che il mito era universalmente noto, dovette sembrare dapprima sufficiente ad Euripide che Agamennone parlasse col vecchio solo della richiesta di Calcante e della sua prima lettera, e coi v. 124 ss. fosse posto in chiaro che il progetto matrimoniale era solo una manovra tattica. Alla esposizione dei fatti avrebbero infatti contribuito anche il canto corale seguente e la scena di Menelao, v. 334 ss. In seguito però ebbe il sopravvento nel poeta la sensazione che fosse desiderabile una esposizione più precisa delle sue premesse, ed egli si decise così a sostituire i brevi cenni consentiti dal dialogo in anapesti con una narrazione, che da sé andò modellandosi sul discorso prologico sino allora usato, sia pure con le modifiche conseguenti alla sua nuova funzione. Egli non giunse tuttavia a congiungerla organicamente col primo abbozzo e ad assimilarvela.

Lo stato dell'opera di Tucidide, ma anche l'*agon* fra il Λόγος ἄδικος e il δίκαιος che Aristofane ideò per la seconda rappresentazione delle *Nuvole*, offrono dei paralleli.

Sull'origine di questo prologo mi son dunque fatta ora un'opinione un po' diversa dalla precedente, ma continuo a ritenere che sia la parte in anapesti, sia quella in giambi, risalgano ad Euripide (così anche il Friedrich). D'altro lato mi sembra impossibile che il prologo nella forma tramandata dai manoscritti offra una concezione unitaria e sia la versione che il poeta considerava definitiva. Il *didaskalos* ha aggiunto, in sostanza, ciò che aveva trovato negli scritti lasciati dall'autore.

Su Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, studies with special reference to Euripides' Iphigeneia in Aulis*, Oxford 1934, cfr. la recensione del Lesky, Dtsch. Ltz. 1936, 2204.

Pag. 526, riga 3 d. b.: Il motivo di Ifigenia che viene chiamata ad Aulide col pretesto di farle sposare Achille, compariva già nelle *Ciprie* e fu poi usato da Sofocle nella sua *Ifigenia*. Nel suo dram-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

ma (fr. 284) Ulisse parlava a Clitennestra del suo genero Achille e stava, a quanto pare, al centro dell'intrigo. Ulteriori, ma incerte supposizioni sul contenuto del dramma in Friedrich, p. 96 ss. e nella sua opera p. 89 ss. — Sul contenuto della tragedia eschilea non sappiamo nulla.

Pag. 527, riga 5: vol. I, p. 126.

Pag. 529, riga 12: Esch. *Ag.* 218 ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον. *Iph.* 443 ἐς οἵ' ἀνάγκης ζεύγματ' ἐμπεπτώκαμεν, 511 ἀλλ' ἦκομεν γὰρ εἰς ἀναγκαίας τύχας.

Se già al v. 519 Menelao ha fatto la proposta di uccidere Calcante, i vv. 520. 521 suonano molto fiacchi. Il giusto ordine di successione è 520. 521. 518. 519. Allora Agamennone respinge giustamente col v. 522 il progetto criminoso, non per scrupoli morali — che sono estranei a questi regali fratelli —, ma considerandolo un mezzo che non conduce al fine.

Pag. 529, riga 21: Contro il Murray, che fa cantare i v. 590-597 dal seguito argivo di Clitennestra, il Lammers (v. sopra p. 17), 103 solleva valide obiezioni. Ma l'espunzione di ἐμήν v. 592 non soddisfa, e l'esagerato premio della εὐδαιμονία sorprende sulle labbra del coro, informato sulle intenzioni di Agamennone.

I v. 635-637 sono stati sostituiti in un secondo tempo, probabilmente da Euripide stesso, con i più freschi versi 631. 632; la nostra edizione ha conservato entrambe le versioni. Ovviamente anche 631 s. potevano trovarsi solo dopo 633. 634.

Non adattati sono i vv. 626 Νηρῆδος Ἰσόθεον γένος e 696 ss., in cui Clitennestra s'informa sulla stirpe di Achille e solo al v. 701 sente chi ne è la madre.

La *rhesis* di Achille è per il resto ben costruita; ma la ripetizione delle parole dei vv. 938. 939 al v. 947 (εἴπερ φονεύσει τοὐμὸν ὄνομα κτλ.) non sarebbe stata lasciata nella versione definitiva. — Al v. 1024 ὡς σώφρον' εἶπας non può riferirsi solo ai v. 1015 s.; dunque i v. 1017-1023 non sono da espungere. — Certo allo sposo, disposto a fare ogni cosa per ottenere i suoi onori regali Clitennestra rinfaccia ironicamente al v. 1168: καλὸν γέρας κτλ. (γένος LP).

Pag. 530, riga 13 d. b.: Arist. *Poet.* 15 p. 145 a 32.

Pag. 531, riga 17: Nel canto corale v. 543 ss., che accoglie i pensieri dei canti di *Hipp.* 525 Ἔρως Ἔρως δ κατ' ὀμμάτων ... μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις e *Med.* 627 ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν, è stata inserita nell'antistrofe la discussione di principio διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν, che culmina nei versi τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία τάν τ' ἐξαλλάσσουσαν ἔχει χάριν ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει κλέος ἀγήρατον βιοτᾷ· μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν (il κρυπτάν v. 569 dopo Κύπριν si presta ad equivoci, ma in antitesi con quanto segue può solo significare la quiete della casa, cfr. Tuc. II, 45, 2). Achille, iniziando il suo discorso decisivo (v. 919 ss.) riprende di proposito dal v. 561 la lode dell'educazione, grazie alla quale ha espresso ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον γνῶμης μέτα, e insiste ancora esplicitamente al v. 925 sul valore della γνώμη. Al v. 967 egli intende la *arete* dell'uomo nel senso del v. 572 (τὸ κοινὸν αὔξειν ∾ πόλιν αὔξει). Come al v. 922, egli esalta il λελογισμένως πράσσειν anche ai vv. 1021 e 1409. Egli dà prova di *aidos* verso Clitennestra (833, cfr. 839), come Ifigenia ne dà prova verso di lui (1342, cfr. 994), mentre l'instabile Agamennone viene tirato di qua e di là

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

da una duplice *aidos* (451. 452) e nel momento della decisione se ne mostra mancante (1246), così come Menelao non reca in sé il λελογισμένον del giovane Achille (v. 386) e si fa quindi schiavo del suo amore sensuale.

Della duplice *aidos* parlava già Fedra, *Hipp.* 385 (v. sopra p. 127), e anche là la buona *aidos* poteva congiungersi con la γνώμη (377). Con τὸ αἰδεῖσθαι σοφία il senso morale risponde alla questione della vera saggezza, diversamente dal religioso fanatismo della comunità di Dioniso nelle *Baccanti* 877 (vol. I, p. 524).

Pag. 531, riga 11 d. b.: I v. 1262 ss., se non sono naturalmente semplice ipocrisia, non provengono però dal fondo del cuore più delle parole di Menelao dei v. 370 s. Il vero motivo trova espressione nei v. 1267 s., che ripetono esplicitamente il pensiero di 534 s.

Pag. 532, riga 3 d. b.: Sul finale e sul frammento in Eliano *h. an.* VII, 39, v. sopra p. 201.

Pag. 533, riga 12: Menelao rimprovera ad Agamennone apertamente la μεταβολὴ τῶν τρόπων ai v. 341-348, e l'ammette per se stesso con altrettanta franchezza ai v. 500-503, mentre Achille dichiara, riconoscente, sulla educazione ricevuta da Chirone (927) ἔμαθον τοὺς τρόπους ἁπλοῦς ἔχειν. Euripide ribadisce l'idea fondamentale ripetendo i termini, come per αἰδώς e γνώμη. Qui si fa particolarmente chiaro che in τρόποι è avvertito ancora il valore fondamentale della parola. (Cfr. sopra p. 169). Il coro pone i τρόποι (v. 578) in chiara antitesi con la φύσις.

Il discorso di Menelao, v. 334 ss., è certo odioso, specie l' ἄσμενος del v. 360, che si trova in antitesi con i v. 94-96, che forse allora, però, non erano ancora stati scritti; dobbiamo però accettare come veridica la descrizione dell'arrivismo politico dei v. 339 ss. — Il ritratto che il Friedrich nel suo articolo, aveva delineato di un Agamennone «dall'animo delicato», «umano», è stato poi da lui modificato senza commenti nel suo libro, ma nemmeno qui corrisponde alle intenzioni dichiarate del poeta.

Pag. 533, riga 17 d. b.: Clitennestra: vv. 1146 ss. 1455 ss.

Pag. 534, riga 11: Cfr. Internat. Monatsschrift XI, col. 1529 ss. — vv. 1274. 1379. 1421. 1473. 1383 (inavvertitamente Schiller traduce qui ἠλευθέρωσα con «salvato»). Aristot. *Pol.* I, 2 p. 1252 b 8. Sulle tendenze panelleniche del tempo cfr. il mio libro *Aus Platos Werdezeit* 298. 423[1]. Il verso del *Telefo* Ἕλληνες ὄντες βαρβάροις δουλεύσομεν; fu usato da Trasimaco, poco dopo il 404, nel discorso a favore dei Larisei contro Archelao (*Vorsokr.*[5] 85 B 2).

Pag. 534, riga 16: Kranz, *Stasimon* 257.

Pag. 535, riga 20: *Bacch.* 1354 ss. (1334).

Pag. 535, riga 10 d. b.: vv. 303 ss. 855 ss. 414.

Pag. 536, riga 11: Anche la questione del perché Artemide esiga il sacrificio, non viene toccata (Friedrich, p. 82).

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Il Reso

PAG. 537, riga 4: Acheo e Ione: Nauck² 732 ss.; Webster, *Sophocles and Ion of Chios*, Hermes LXXI (1936) 262; A. v. Blumenthal, *Ion von Chios*, Stuttgart 1939, 27 ss.; Schmid, *Litg.* I, 2, 514 ss. Entrambi accolti nel canone: Usener, *Dionys. Hal. de imitatione*, Bonn 1889, 130.

Negli Studi sul Teatro Greco-Romano 1953, p. 164 Luciana Lirussi ha pubblicato due immagini vascolari di uno *stamnos* di Udine, e ha collegato ad esse una immagine di uno *stamnos* del Louvre (CVA. France 4, III 1 d, pl. 19, 9), che senza dubbio proviene dalla medesima fabbrica e dalla stessa epoca (circa 440-430). Con grande verosimiglianza ella interpreta le raffigurazioni come relative all'avventura di Ulisse che giunge travestito a Troia come spia, viene riconosciuto da Elena, ma ne trova l'appoggio e può ritornare felicemente. La vicenda veniva narrata nella *Piccola Iliade*, ma si trova anche nell'*Odissea*, dove Elena, δ 240 ss., ne parla al giovane Telemaco. In Euripide Ecuba allude, ai v. 239 ss., al medesimo avvenimento e fa osservare ad Ulisse che ella aveva appreso da Elena della sua presenza, ma per misericordia non lo aveva tradito. È questo probabilmente un ampliamento della versione originaria, che comunque al tempo d'Euripide era già assai nota. Molto allettante è ora l'ipotesi della Lirussi che il pittore dei vasi abbia voluto rappresentare, non il racconto epico, ma scene di una tragedia. E questa ella ritiene che fosse la Πτωεία, che Aristotele *Poet.* 1459 b 7 nomina fra i drammi il cui argomento era stato desunto dalla *Piccola Iliade* e che, senza ragioni sufficienti, fu attribuita dal Welcker a Sofocle. L'avventura di Ulisse è stata sicuramente trattata anche da Ione nei Φρουροί, che nel 405 erano ancora tanto noti ad Atene che Aristofane poteva contare d'essere capito quando, nelle *Rane*, v. 1425, usò per Alcibiade il verso σιγᾷ μέν, ἐχθαίρει δέ, βούλεταί γε μήν, col quale Elena, parlando con Ulisse, caratterizzava lo stato d'animo della città verso Paride (fr. 44 N.). A Ione si potrebbe anche attribuire — meglio, per lo meno, che a Sofocle — il motivo dello specchio, che nelle figurazioni vascolari compare ora in mano ad Ulisse ora in mano ad Ecuba e interpretava una sua parte, a noi non più accessibile; e si accetta volentieri l'idea che l'autore delle *Epidemiai* introducesse anche nelle sue tragedie piccoli particolari della vita quotidiana. Ma tutto questo è naturalmente molto incerto.

L'altra avventura di Ulisse, il furto del Palladio compiuto insieme con Diomede, era tema del dramma sofocleo Λάκαιναι.

PAG. 537, riga 12: Crizia: Ultimamente Diehl, RE. XI, 1907; Schmid, *Litg.* I, 3, 170. Le tragedie citate come νόθα nella *Vita* di Euripide Τέννης Ῥαδάμανθυς Πειρίθους insieme col dramma satiresco *Sisifo*, sono state attribuite dal Wilamowitz, *Analecta Euripidea* 1876, 166 ss., certo a ragione, a Crizia, come in parte già si faceva nell'antichità. Ai frammenti nei *Vorsokr.*⁵ 88 si aggiungono il finale della *hypothesis* del *Radamanti*, pubblicato dal Gal-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lavotti, Riv. fil. LXI (1933) 177, il cui testo purtroppo, malgrado le acute combinazioni del Gallavotti, non dà alcuna sicurezza sul contenuto, e i resti del *Piritoo* nel Pap. Ox. XVII, 2078 (in proposito l'importante recensione di A. Körte, Arch. f. Pap. X, 55). — Sulla citazione del verso iniziale dell'*Accorta Melanippe* Ζεύς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὕπο nel *Piritoo* di Crizia fr. 16, 9 Wilamowitz, *Kl. Schr.* I, 449 e Hermes LXII (1927) 291. — Per l'energica indicazione della *hypothesis* Θησεύς δὲ τὸν φίλον ἐγκαταλιπεῖν αἰσχρὸν ἡγούμενος βίου (ἑκών Nauck) εἶχε τὴν ἐν Ἅιδου ζωήν cfr. Pilade in *Iph. T.* 674 αἰσχρὸν θανόντος σοῦ βλέπειν ἡμᾶς φάος. Cfr. anche Herter, Rh. M. LXXXVIII (1939) 317.

L'idea del mondo nel *Piritoo* fr. 18, 19, si ispira alla filosofia naturale di Anassagora, da cui proviene anche, nel *Sisifo* fr. 25, 35, la definizione del sole come μύδρος.

Il *Piritoo* è stato composto dopo l'*Accorta Melanippe* (al proposito v. sopra p. 186), il *Sisifo* sicuramente dopo quello di Euripide (415), ma certo non immediatamente dopo. Il *terminus ante quem* per la tetralogia è l'esilio di Crizia (piuttosto nel 407 che subito dopo il 411, come suppone il Wilamowitz, *op. cit.*, il quale data di conseguenza la tetralogia prima del 411). Sono degne di nota le parole d'omaggio ad Atene nel *Piritoo* Pap. Ox. 28 σαυτῷ τε], Θησεῦ, τῇ τ' Ἀθηναίων πόλει πρέποντ' ἔλεξας· τοῖσι δυστυχοῦσι γὰρ ἀεί ποτ' εἶ σὺ σύμμαχος. Andrebbe bene nel periodo dal 410 al 408.

Pag. 537, riga 8 d. b.: *Iph. T.* 674.

Pag. 538, riga 7: Su Agatone Aristotele *Poet.* 1456 a 29. 1451 b 20 (a ra gione il Wilamowitz, *Plato* I, 358[1], accenta l' 'Ανθεῖ). 1456 a 18. La trama dell'*Anteo* è stata ricostruita con verosimiglianza dal Corbato, Dioniso XI (1948) 163 in base all'*Apollo* di Alessandro Etolo (Powell, Anal. Alex. p. 122). Imitazione di Euripide (fr. 382) chiaramente nel fr. 4 (cfr. sotto p. 213). Il figlio di Sofocle Iofonte viene, in Aristofane *Ran.* 84. 73, molto dopo Agatone.

Pag. 539, riga 9: L'antica disputa per l'autenticità del *Reso* fu rinfocolata nel 1932, quando, in Antiquité classique I, R. Goossens tentò di dimostrare che la tragedia rispecchiasse lo stato d'animo provocato in Atene dal miserevole fallimento della campagna del Trace Sitalce, intrapresa con tanto dispendio di forze, che il dramma dovesse quindi essere degli anni subito successivi al 429, e più probabilmente, considerati i suoi punti di contatto con gli *Acarnesi*, del 424, e non ci fosse alcun motivo di negarlo ad Euripide. La sua ipotesi fu subito accolta con entusiasmo dal suo maestro Grégoire, che la difese contro le obiezioni di Th. Sinko (Ant. Class. II. III), e trovò recentemente nuovo appoggio da parte di C. B. Sneller, nella sua dissertazione di Utrecht (1949), *De Rheso Tragoedia.*

Essi poterono con ragione far rilevare che la filologia alessandrina in genere aveva creduto nella paternità euripidea dell'opera (resta, è vero, lo scolio al v. 41 ὅτι οὐκ ἔστιν Εὐριπίδειος ὁ στίχος, che non si può riferire ad una lezione errata), e che forse già Dicearco aveva condiviso tale opinione (*Hyp.* I). Gli ἔνιοι, però, che secondo la *hypothesis* dichiararono il dramma non autentico a motivo del suo carattere sofocleo, non erano certo oscuri epigoni, che non avrebbero mai osato avanzare il loro sospetto contro l'opinione dominante, ma appartenevano piuttosto al periodo prealessandrino.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

L'idea che il *Reso* sia stato ispirato dall'esperienza della campagna di Sitalca è certo di per sé degna di considerazione, ed io sono l'ultimo a negare in Euripide il riferimento politico. Nell'*Andromaca* parla l'odio contro la perfida Sparta del presente, e nella *Ifigenia in Aulide* Agamennone è dipinto come l'arrivista demagogico della democrazia ateniese. Qualcosa di ben diverso è tuttavia l'*allégorie* supposta dal Goossens, la quale, alla maniera di un moderno romanzo a chiave, deve costringere lo spettatore per tutto lo svolgersi dell'azione drammatica a pensare continuamente agli eventi più recenti e a scorgere sempre dietro a Reso il contemporaneo Sitalca. Qualcosa del genere ha offerto Aristofane nei *Cavalieri*. La tragedia non lo fa, e proprio le *Troadi*, che lasciano trapelare nella forma più evidente la tendenza politica del momento, dimostrano che Euripide lo evitava con ogni cura.

Fortunatamente però non siamo costretti ad accontentarci di simili considerazioni. L'argomento principale a favore dell'autenticità era fornito agli antichi filologi dal fatto che nelle didascalie era indicato un *Reso* di Euripide (*Hyp.* I). Da queste era anche determinata la data della rappresentazione, e se Cratete di Pergamo, secondo lo scol. 528, spiegava un errore astronomico del poeta dicendo che Euripide lo aveva commesso διὰ τὸ νέον ἔτι εἶναι, ὅτε τὸν Ῥῆσον ἐδίδασκε, egli è pervenuto a questa supposizione, per nulla affatto ovvia, appunto in base alla datazione documentata; comunque egli non avrebbe mai manifestato simile opinione se, ciò facendo, fosse venuto a trovarsi in contrasto con le didascalie, che anche a lui erano naturalmente note. Se uno studioso come il Grégoire tenta di sbarazzarsi di questa chiara testimonianza supponendo che Cratete, in un momento di distrazione, abbia considerato il dramma del poeta cinquantaseienne come una delle sue prime opere, oppure che abbia confuso due arconti (Ant. cl. II, 95[18] III, 434[1]), ciò significa ch'egli s'è reso perfettamente conto, nell'imboccare simile disperata scappatoia, che questa testimonianza delle didascalie basta da sola a confutare l'ipotesi del Goossens. Chi voglia continuare a trovare nel *Reso* allusioni alla campagna di Sitalca, deve rinunciare alla paternità di Euripide, poiché il suo *Reso* apparteneva appunto ad un'epoca molto anteriore.

Che fra il *Reso* e le tragedie sicuramente genuine di Euripide esistano forti divergenze nello stile e in tutto l'atteggiamento, anche il Grégoire lo considera indiscutibile (Ant. cl. II, 120); se però egli e lo Sneller spiegano tale carattere con la particolarità dell'argomento militare, ebbene, sta di fatto che Euripide, in nessuna delle sue opere così diverse, a differenza di Eschilo, tradisce mai il minimo interesse per i particolari militari. E se il Grégoire, p. 123, vuole attribuire le debolezze del dramma, che non nega, ad una probabile collaborazione di Cefisofonte, egli stesso, è sperabile, non prenderà troppo sul serio questa trovata, tanto più che il comico Aristofane, nell'unico passo in cui insinua una tale collaborazione (*Ran.* 944) sembra alludere ad un aiuto nelle parti liriche, che il Grégoire considera a ragione nel *Reso* proprio come particolarmente riuscite.

Certo, molti argomenti che sono stati addotti contro l'autenticità si possono confutare o svalutare. Decisivo non è però l'esame dei particolari, ma il carattere complessivo del dramma, cui nel testo ho dato rilievo. La sostituzione della psicologia individuale con la tipicizzazione, la deficienza di un contenuto tragico e il valore prevalente dell'azione esteriore, sono

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

impensabili nel poeta della *Medea* e dell'*Ippolito*. Sono certo cose in cui la statistica e i calcoli aritmetici falliscono, e lo Sneller ha perciò saggiamente preferito non parlarne neppure. Anche il tentativo di salvare il dramma come opera giovanile (Buchwald, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie* 455-431, Königsberger Diss. 1939, 50), non regge, non foss'altro per il modo con cui compare, alla fine, il *deus ex machina*. Il dramma è stato scritto, come il Wilamowitz con un sicuro senso dello stile ha più volte sottolineato (spec. Hermes LXI, 1926, 284, cfr. l'articolo postumo del Geffcken, Hermes LXXI, 394) nella prima metà del quarto secolo. A quel tempo l'interesse per la situazione trace era vivo, ed è ben probabile che un poeta in cerca di argomento si rifacesse all'*Ecuba* euripidea, con i suoi riferimenti alla Tracia (i punti di contatto in Goossens, p. 130 e inoltre in Buchwald, p. 53, con giudizio errato) e al dileggio della spacconeria trace negli *Acarnesi*, e forse anche, avendo tale ispirazione, rinfrescasse antichi ricordi della campagna di Sitalca. S'egli poi si fosse avvalso del *Reso* euripideo, se questo esistesse ancora, e anzi se fosse stato pubblicato, non sappiamo. Quando comunque il Grégoire definisce la supposizione che un dramma genuino di Euripide sia stato soppiantato dal nostro *Reso* come una « bizzarra ipotesi » che presupporrebbe un processo singolarissimo (Ant. cl. II, 106), egli dimentica stranamente che il *Sisifo*, rappresentato secondo le didascalie nel 415, non si conservò, e quindi potè andare sotto il nome di Euripide quello poco dopo composto da Crizia.

Ciò di cui abbiamo bisogno per risolvere gli enigmi che in effetti il *Reso* ci pone, non sono vaghe ipotesi, ma un commento scientifico che interpreti senza pregiudizi e con pazienza tutto il dramma e lo ponga a confronto con le tragedie dell'epoca anteriore. Ne potrebbero emergere cose interessanti e notevoli.

Pag. 539, riga 14 d. b.: Modello è la scena delle *Fenicie* in cui Creonte esorta Eteocle alla εὐβουλία (v. 721), cfr. *Rhes.* 106 εἴθ' ἦσθ' ἀνὴρ εὔβουλος ὡς δρᾶσαι χερί.

Pag. 540, riga 8: È strano che al v. 745 il coro sia ancora nell'incertezza, sebbene già al v. 686 si parlasse dell'uccisione di Reso. — L'origine di Reso è già ai vv. 279. 346 ss. 394. 651.

Pag. 540, riga 15: K 496 ∾ *Rhes.* 780-788. K 334 ∾ *Rhes.* 208 ss. Anche la strana espressione νυκτηγορία *Rhes.* 19 (cfr. 89) è provocata probabilmente, non da Esch. *Sept.* 29, ma dalla denominazione νυκτηγερσία, dunque allora già consueta per la *Doloneia* (cfr. Aristof. *Hypothesis* al *Reso* περιέχει δὲ τὴν νυκτηγερσίαν).

I molti fuochi dei Troiani in Omero Θ 509 ss. K 12. Le parole di Ettore in *Rhes.* 53 ss. ricordano naturalmente Θ 510 e 498 ss., e le lagnanze sui veggenti v. 65 ss., la scena di Polidamante M 210 ss. Appare goffo che non solo i Troiani si lascino abbagliare dalle spacconate di Reso, ma perfino Atena le confermi (600 ss.).

Pag. 541, riga 20: Anche il Grégoire II, 121 non contesta la deficienza di psicologia individuale; egli loda, in compenso, la descrizione generale della « psicosi bellica ». Egli spiega l'incostanza di Ettore all'inizio dicendolo ancora un po' stordito dal sonno!

Pag. 541, riga 9 d. b.: Si pensi p. es. a taluni detti tramandati da Ificrate.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Pag. 541, riga 5 d. b.: Aristof. *Ach.* spec. v. 160. Cfr. ivi 109 σὺ μὲν ἀλαζών, 135 ἕτερος ἀλαζὼν οὗτος. Ribbeck, *Alazon*, Leipzig 1882, 26 ss., non ha tenuto conto di questi passi.

Pag. 542, riga 8: *Rhes.* 404 σὺ δ' ἐγγενὴς ὢν βάρβαρός τε βαρβάρους Ἕλλησιν ἡμᾶς προύπιες τὸ σὸν μέρος. Se l'autore — per primo — si fosse reso conto della specifica affinità etnica di Traci e Frigi, avrebbe certo parlato più chiaramente della cosa. Al v. 250 sembra che Φρυγῶν stia per Troiani, ma al v. 32 è parallelo a Λυκίων, e al v. 833 leggiamo anche semplicemente βάρβαρός τε βαρβάρου γνώμην ὑφαιρῇ.

Pag. 542, riga 16: Platone *Polit.* 262 d: « A causa del nome 'barbaro' καὶ γένος ἓν αὐτὸ εἶναι προσδοκῶσιν ».

Pag. 542, riga 23: *Rhes.* 608 δέσποιν' Ἀθάνα, φθέγματος γὰρ ἡσθόμην τοῦ σοῦ συνήθη γῆρυν, cfr. *Aiax* 14 ὦ φθέγμ' Ἀθάνας ... ὡς εὐμαθές σου ... φώνημ' ἀκούω (K 278). I bacchei, v. 706-708 ricordano *Aiax* 873. 875. Più ampiamente in Nock, Class. Rev. XLIV (1930) 173. I Ποιμένες di Sofocle vengono considerati come modello dal Wilamowitz in Greifswalder Index *De Rhesi scholiis* (1877) e in Hermes LXI, 284. I v. 915-925 dànno il contenuto del *Tamira di Sofocle* (v. sopra p. 84).

Pag. 542, riga 9 d. b.: 675 βάλε βάλε βάλε βάλε come *Ach.* 280. Che non debba necessariamente essere un prestito, è dimostrato dal passo citato da Goossens, p. 124, di Sen. *Anab.* V, 7, 21. 28. Vi si aggiunge però παῖε πᾶς v. 685 = *Ach.* 282 (il che depone a favore del Wilamowitz, il quale include il v. 685 nella parte lirica) e anche il v. 149 τίς δῆτα Τρῶων οἳ πάρεισιν ἐν λόγῳ (da dove vengono poi, improvvisamente, costoro?) ricorda *Ach.* 513 ἀτὰρ φίλοι γὰρ οἱ παρόντες ἐν λόγῳ, *Rhes.* 195 μέγας ἀγών richiama espressioni come *Ran.* 882 νῦν γὰρ ἀγὼν σοφίας ὁ μέγας κτλ. 943 μυστηρίων τε τῶν ἀπορρήτων φανὰς ἔδειξεν Ὀρφεύς *Ran.* 1032 Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς θ' ἡμῖν κατέδειξε, dove segue immediatamente anche Museo.

Pag. 543, riga 4: v. 546 ss. dall'imeneo del *Fetonte* (*Suppl. Eur.* p. 70, 19 ss. Arn.), ma non è (così Macurdy, A. J. Ph. LXIV 408) prova d'autenticità.

[redacted]

Pag. 543, riga 7: Ma i beotismi προταινί (523) e μυριάς (913) aggettivale non si possono liquidare con il richiamo a occasionali ionismi e dorismi della tragedia.

Pag. 543, riga 18: L'autore vuole evidentemente cominciare *ab ovo* come la nutrice di Medea, ma riduce poi goffamente nei v. 920-921 la cosa più importante, il fatto che la Musa « al passaggio del fiume si avvicinò al giaciglio di Strimone », ed è quasi comico che egli, per ottenere al v. 980 un finale euripideo con una *gnome* sul modello di *Med.* 1090, faccia lamentare alla Musa divina i πόνοι βροτῶν, che rendono più desiderabile la ἀπαιδία.

Pag. 543, riga 8 d. b.: v. 36.

Pag. 543, riga 5 d. b.: « un drame mouvementé, presque haletant » Grégoire II, 120.

Pag. 543, riga 1 d. b.: Lo dobbiamo dedurre dal fatto che vi fu applicato un prologo non autentico (o addirittura due).

Pag. 544, riga 5: v. 917.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

PAG. 544, riga 8: vv. 342. 468 (457 φθόνος di Zeus). In Eschilo *Prom.* 936 οἱ προσκυνοῦντες τὴν Ἀδράστειαν σοφοί si pensa solo alla inesorabile potenza della divinità (cfr. 937). Ma Platone, *Rsp.* 451 a dice per una frase arrischiata: προσκυνῶ δὲ Ἀδράστειαν. Poi ancora Ps. Dem. XXV, 37 καὶ Ἀδράστειαν μὲν ἄνθρωπος ὢν ἐγὼ προσκυνῶ, cfr. in proposito il mio articolo *Anonymus* περὶ νόμων, NGG. 1924, 36. È difficile che il *Reso* ponga così, per due volte in rilievo la dea solo perché questa era probabilmente di origine traco-frigia.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

X

CONCLUSIONE

L'ULTERIORE SVILUPPO DELL'INDIVIDUALISMO NEL QUARTO SECOLO E LE SUE RIPERCUSSIONI SULLA LETTERATURA E SUL PENSIERO

PAG. 546, riga 9: La mia opinione sull'evoluzione della commedia antica in NGA. 1949, 31. Cfr. *Hellen. Mensch* 407.

PAG. 547, riga 13: *Vita Aristoph.* v. 63 Dübn. (Cantarella, *Aristofane* I, 138). Ivi anche sul *Kokalos* ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τἆλλα πάντα, ἃ ἐζήλωσε Μένανδρος. Inoltre Satiro, *v. Euripidis* col. VII, il quale riporta anche il giudizio di Filemone su Euripide: ὃς μόνος δύναται λέγειν. Cfr. Filemone 130, Difilo fr. 60, Menandro presso Quintil. X, 1, 69 e la citazione dell'*Auge* in *Epitr.* 689, cfr. p. 187.

PAG. 547, riga 22: Cfr. il mio scritto *Staatsgedanke und Staatslehre der Griechen*, 1923, 49 ss.

PAG. 548, riga 11: *Comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis* (*de rep.* IV, 13). L'ideale culturale di quest'epoca in Isocrate, *Panath.* 30-32.

PAG. 548, riga 6 d. b.: Aristotele ritiene urgentemente necessario porre in guardia dal πολύμυθον (1456 a 11 ss.). Sui caratteri 1450 a 25. — Goethe ad Eckermann, 1 maggio 1825. — *Anagnorismos*: Aristotele *Poet.* 16.

PAG. 549, riga 8: Teodette: *TrGF.* p. 801 ss. Diehl in RE. — Argomentazione retorica nella ὅπλων κρίσις dell'*Aiace*, sulla sua predilezione per i *griphoi* v. Ateneo 451 e (fr. 4. 18). Il fr. 6, in cui un ἀγράμματος descrive le lettere del nome Θησεύς è posto già da Ateneo X, 454 b accanto ad Euripide fr. 382 e Agatone fr. 4. Agatone imita Euripide, Teodette si attiene ad Agatone (specialmente vv. 1. 2. 5), ma vi mescola Euripide (v. 4 ἑλικτὸς βόστρυχος da Eurip. v. 7; v. 7 da Eur. v. 12). — Suda s. Θεοδέκτης: Teodette, Naucrate, Isocrate e Teopompo εἶπον ἐπιτάφιον ἐπὶ Μαυσώλῳ, Ἀρτεμισίας τῆς γυναικὸς αὐτοῦ προτρεψαμένης. καὶ ἐνίκησε μάλιστα εὐδοκιμήσας ἐν ᾗ εἶπε τραγῳδίᾳ. Ad una rappresentazione teatrale non è il caso di pensare. Modello poteva essere il mimo di Sofrone.

PAG. 549, riga 18 d. b.: Ad un tema poco noto del mito antico si rifece Cheremone nel suo Ἀχιλλεὺς Θερσιτοκτόνος in cui egli, col suo Τύχη τὰ θνητῶν πράγματ' οὐκ εὐβουλία, riproduceva così efficacemente l'atmosfera del tempo, che il verso fu citato già da Teofrasto, e poi infinite volte. L'azione è illustrata sulla bella anfora apula in Séchan 529.

PAG. 549, riga 14 d. b.: Lobel, *A greek historical drama*, Proceedings of the British Academy XXXV, 3, e inoltre Latte, *Ein antikes Gygesdrama*, Eranos XLVIII, 136. Come il Latte, considero impossibile l'attribuzione della tragedia ad Eschilo o a Frinico, proposta dal Lobel. La dipendenza da Erodoto è assicurata dal fatto che non solo è presupposta la tecnica specifica di Erodoto (cfr. la mia opera

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

su Erodoto, p. 60), ma la regina narra proprio nel suo stile di novelliere. Al v. 16 si potrebbe forse integrare: Γύγην δὲ μοι κλητῆρα [δεῦρ' ἄγειν τάχα ὦτρυνα. — Spostano il dramma all'epoca ellenistica anche Kamerbeek, Mnemosyne 1952, 108, e Lesky, Hermes 1953, 1. Ad una novella ellenistica pensa il Cantarella, Studi sul Teatro Greco-Romano, 1-16.

Pag. 549, riga 4 d. b.: Σατυρικὸν δραμάτιον definisce Ateneo XIII, 595 e già l'*Agene*, che è stato rappresentato nel 324 alla corte di Alessandro. Che però si debba intendere questa definizione in senso rigorosamente tecnico, e presupporre, p. es. un coro di satiri, non è con questo assicurato. Per quanto possiamo vedere, nel complesso il dramma, ch'è radicato negli avvenimenti del tempo e schernisce Arpalo, è legato evidentemente alla commedia antica. Purtroppo i problemi ch'esso pone non sono stati risolti né da Süss e v. Blumenthal (Hermes LXXIV, 1939, p. 210 ss.) né da Hommel (ibid. LXXV, 237).

Pag. 550, riga 1: Moschione: Franz Schramm, *Tragicorum Graecorum hellenisticae q. d. aetatis fragmenta*, Münster 1929, 63 ss. Diehl in RE. — *Terminus post quem* è l'anno 359, dato che il Ribbeck ha supposto con verosimiglianza, come contenuto dei Φεραῖοι, l'assassinio di Alessandro. Ad essi appartiene probabilmente (così anche lo Schramm) il fr. 6, che condanna l'oltraggio ad un cadavere come ricaduta nello stato « bestiale » dell'umanità. La considerazione storica che viene allora inserita a viva forza nel contesto, si adatta di preferenza all'epoca di Teofrasto e Dicearco. I v. 15-17 sono dipendenti da una poesia orfica (Orph. fr. 292 K.), poiché ivi si parla appunto dapprima di cannibalismo e subito dopo segue κρείσσων δὲ τὸν ἥττονα φῶτα δάϊζεν come qui v. 17 ὁ δ' ἀσθενὴς ἦν τῶν ἀμεινόνων βορά (questo non è quindi, col Wachsmuth, da espungere). Cfr. anche Heinimann, *Nomos u. Physis* p. 151. Il fr. 7, 3-5 ripete la teoria di Epicuro. Il fr. 4, con le sue parole d'omaggio ad Atene, era forse destinato ad una rappresentazione in quella città? — Nel fr. 1 (*Temistocle*) chi parla raccomanda certo di arrischiare una battaglia su terra, nonostante la preponderanza dei nemici. È dunque una consultazione sul piano di battaglia?

Vi era anche un *Temistocle* che non era del comico Filisco (così Suda), ma del poeta della Pleiade Filico di Corcira.

Il vivace interesse di quest'epoca per gli argomenti storici è dimostrato dal dramma sui Macedoni del papiro di Friburgo, Reitzenstein, NGG. 1922, 189 ss.

Pag. 550, riga 12: Aristotele 1450 b 17 ss. 1453 b 8.

Pag. 550, riga 10 d. b.: Sulla concezione della tragedia in Gorgia ho parlato nel mio articolo *Die Anfänge der griechischen Poetik* (NGG. 1920, 142 ss.), e ho là tentato di dimostrare che Aristofane, *Ran.* 905-1118, s'avvale d'idee di Gorgia. Non staremo a chiederci se il comico avesse presente una precisa *epideixis* (o uno scritto), anche se l'analisi rende ovvia la conclusione. Quanto a me, rimango fedele al risultato che Aristofane parta da una salda teoria estetica e che questa appartenga con ogni probabilità a Gorgia (anche il Wilamowitz, *Uebersetzung griechischer Tragödie* IV, 294, è incline a seguirmi fin qui), malgrado le obiezioni del Drexler nel suo articolo sulla composizione delle *Rane* ricco di buone osservazioni singole (nel 100° Jahresb. d. schles. Gesellschaft f.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

vaterld. Kultur), come pure del Kranz, *Stasimon* 268 e dell'Untersteiner, *I sofisti*, 1949, 228, tanto più che questi due ultimi non s'addentrano nell'analisi del passo aristofanesco su cui mi fondo. Che Aristofane trasformi, da autore comico, la teoria di Gorgia e renda la ἀπάτη da mezzo artistico d'illusione, « inganno » degli spettatori, è naturalmente giusto, ma non è una prova contro la mia concezione di base. — Che l'Immisch, nel suo commento all'*Elena* gorgiana, malgrado § 9 contesti il valore di Gorgia per le teorie estetiche, si può spiegare solo in base alla sua opinione preconcetta « *rhetor nullus vir magnus* »; e peggio ancora è ch'egli voglia sbarazzarsi della citazione gorgiana δρᾶμα Ἄρεως μεστόν, v. 1021, malgrado la esplicita testimonianza dello storico peripatetico della letteratura, seguito da Plutarco *qu. conv.* 715 e (si tratta certo in definitiva di Camaleonte, cfr. NGG. 158), avanzando senza alcun fondamento l'ipotesi che sia stato invece Gorgia a citare Aristofane. L'*Elena* è stata composta probabilmente molto prima del 405 (v. sopra p. 169).

Hanno posto in netto rilievo il valore di Gorgia per la poetica dapprima il Süss, *Ethos*, 1910, 52 ss.; poi il Rostagni, Studi italiani di fil. class. N. S. II (1922), 72 ss., e recentemente l'Untersteiner *op. cit.*, 224 ss. Non mi è stato purtroppo possibile consultare Duncan, *Gorgias' theories of art*, Class. Journal XXXIII (1937) 402. — Nella determinazione della tragedia come ἀπάτη, ἦν ὅ τε ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος (fr. 23) anche il germanista Petsch nel suo pregevole articolo *Die Theorie des Tragischen im griechischen Altertum* (Ztschr. f. Aesth. u. allg. Kunstg. IX) p. 217 ravvisa la prima traccia di una estetica dell'illusione. Sull'influenza di Gorgia nell'antichità NGG. 1920, 160. — Al § 9 naturalmente πόθος φιλοπενθής dal punto di vista della forma e da quello del contenuto (πόθος = ἐπιθυμία κατ' ἔρωτα ἀπόντος *SVF* III, 397, cfr. Esch. *Pers.* 541 ss. NGG. 1920, 168) è l'unica lezione giusta, φίλος φιλοπ. (X) è un'ovvia corruttela, ζῆλος φ. (rec.) piatta interpolazione.

Pag. 551, riga 18: Aristofane (*Nub.* 1365 ss.) *Ran.* 905-1118. Il giudizio favorevole su Euripide educatore del popolo, che è contrario alla tendenza di Aristofane, specialmente ai vv. 954 ss. 971 ss. Cfr. NGG. 1920, 147 ss. — « Malerba della πόλις » 1049, 1083.

Pag. 553, riga 10: Th. Lipps, *Der Streit über die Tragödie*, 1891, 10.

Pag. 553, riga 18: L'aneddoto delle tragedie bruciate in Diog. Laert. III, 5 e altrove. — La poetica di Platone in genere, nel suo rapporto con quella aristotelica, è stata ben illustrata dal Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig 1900, e dal Rostagni, Studi italiani N. S. II (1922) 1 ss. e nella introduzione al suo pregevole commento della poetica aristotelica, Torino 1927. Alcune notizie anche in Stenzel, *Platon der Erzieher*, 1928, 120 ss. Passi principali *Gorg.* 502 b *Rsp.* II, 377 b-III, 392 c (critica etica al contenuto della poesia) 392 c-398 b (il pericolo — insito nell'imitazione — per il carattere), X, 595-602 b (la poesia come *mimesis* è τρίτον ἀπὸ ἀληθείας), 602 c-608 b (l'influenza sull'irrazionale dell'anima; 604 e oggetto dell'imitazione è τὸ ἀγαναχτητικόν nella sua mutevolezza, non τὸ φρόνιμόν τε καὶ ἥσυχον ἦθος. Perciò Platone non può dare pratica attuazione neppure all'idea, affiorata occasionalmente, di am-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

mettere come vera tragedia una *mimesis* dell' ἐπιεικής). *Phileb.* 48 a.

La concezione della poesia come *mimesis*, che sicuramente è preplatonica (il Rostagni con ragione richiama l'attenzione su Aristof. *Thesm.* 156 ss.), deriva così spontaneamente dal predominio del dramma, che non c'è bisogno di supporre, col Rostagni e con l'Untersteiner, *Origini della tragedia*, un'influenza della teoria pitagorica dei numeri e della musica. Nulla, inoltre, in Platone e in Aristotele, fa pensare ad un rapporto con i δρώμενα dei misteri. La definizione di Alcidamante dell'*Odissea* come un καλόν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον (Arist. *rhet.* 1406 b 12), non è un aforismo isolato, ma rientra nelle sue discussioni su Omero, raccolte nel *Museion*, e la determinazione πανδήμου χάριτος δημιουργὸς καὶ οἰκονόμος τῆς τῶν ἀκουόντων ἡδονῆς (ibid. 1406 a 26) caratterizza evidentemente la poesia in antitesi con la πειθοῦς δημιουργός, la retorica (questa definizione appartiene dunque allo stesso Gorgia). — Omero come primo tragico *Rsp.* X, 595 c e passim *Theaet.* 152 e.

Pag. 555, riga 12: *Rsp.* 608 b. 595 b. 607 d.

Pag. 555, riga 15 d. b.: Il miglior giudizio sulla poetica aristotelica dal moderno punto di vista filosofico è dato da Max Kommerell, *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt 1940. Il contesto storico e la tendenza apologetica di Aristotele vi passano, però, in secondo piano.

Pag. 556, riga 7: *Poet.* cap. 9, spec. 1451 b 5. Rostagni, *Comm.*, p. XXXVI.

Pag. 556, riga 12: Affinità della retorica e della poesia esplicitamente affermata specie in *Rhet.* III, 1 e *Poet.* 19), cfr. Rostagni, Studi 78 ss. e *Comm.* 64 ss., il quale sottolinea anche a ragione ch'esse sono affini non solo in διάνοια, λέξις, ὑπόκρισις ma anche nel loro avere a che fare, rispetto alla filosofia, con la δόξα. L'influenza della teoria retorica è più che altrove evidente, forse, in un particolare. Quando Aristotele, 1460 a 27 prescrive alla poesia προαιρεῖσθαι δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα, il suo punto di partenza è la teoria dell' εἰκός di Corace, il quale l'aveva illustrata col famigerato esempio dell'uomo forte preso a bastonate, citato da Platone *Phaedr.* 273 b e da Aristotele stesso *Rhet.* 1402 a 19. Non si può dimenticare, è vero (bene il Kommerell 92 e 213) che p. es. nella considerazione della pietà e del terrore la retorica e la poetica partono da punti di vista diversi.

Che Gorgia definisse la λόγων δύναμις come ψυχαγωγία è già stato dedotto a ragione dal Süss, *Ethos* 79, da Gorg. *Hel.* 10, Isocr. *ad Nic.* 49, *Euag.* 10 e da Platone, che in *Phaedr.* 261 a e 271 c si appropria del termine. Aristotele non lo usa esplicitamente per la retorica, ma segue l'opinione di Gorgia (cfr. Solmsen, *Die Entwicklung der aristotelischen Logik und Rhetorik*, 226 ss.) e usa la parola per la tragedia (*Poet.* 1450 a 23, b 17).

Pag. 556, riga 17 d. b.: Se Platone, *Rsp.* III rimprovera alla poesia di destare il terrore dell'Ade e di presentare eroi che si lamentano in modo poco virile, non si può usare di questo passo in cui di pietà non si tratta, col Finsler p. 80, come prova dell'accoppiamento di pietà e terrore. In *Phaedr.* 268 c la condanna del retore che ἐπίσταται περὶ σμικροῦ πράγματος ῥήσεις παμμήκεις ποιεῖν καὶ περὶ μεγάλου πάνυ σμικράς, ὅταν τε βούληται, οἰκτρὰς

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

καὶ τοὐναντίον αὖ φοβερὰς καὶ ἀπειλητικάς (cfr. anche Arist. *rhet.* 1456 b 1), è diretta sicuramente contro Gorgia (cfr. NGG. 1920, 170). Pietà e terrore accoppiati anche nello *Ione*, 535 b (cfr. ibid.).

Gorg. *Hel.* 14 τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν οἱ δ' ἔτερψαν οἱ δ' ἐφόβησαν οἱ δ' εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, cfr. 8 δύναται γὰρ (ὁ λόγος) καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ‹τὸ θαρσα› λέον (ἔλεον XA, corr. Weidner) ἐπαυξῆσαι. I quattro affetti principali in Platone già fissati nel *Lachete* 191 d e in *Rsp.* 429 b (ove ἐπιθυμία sostituisce θάρσος), cfr. la mia opera *Aus Platos Werdezeit* 29.

Come sia naturale questo corso di pensieri, può apparire dal Volkelt, il quale (*Aesthetik des Tragischen*[4] 255 ss.) suddivide i « sentimenti di partecipazione al tragico » anche considerando se si riferiscono ad un dolore presente o futuro, e concepisce il terrore come sofferenza in anticipo.

Eurip. *Phoen.* 1284 αἰαῖ αἰαῖ, τρομερὰν φρίκα, τρομερὰν φρέν' ἔχω· διὰ σάρκα δ' ἐμὰν ἔλεος ἔλεος ἔμολε ματέρος δειλαίας. In Aristotele φρίττειν καὶ ἐλεεῖν 1453 b 5, cfr. Platone *Rsp.* 387 d (NGG. 1920, 171). A ragione il Süss, *Ethos* 85, trova in φρίκη δάκρυα πένθος di Gorgia l'accentuazione del momento fisiologico.

Che a Platone sia nota l'*Elena* di Gorgia, è dimostrato dalla reminiscenza nel finale del discorso d'Agatone *Symp.* 197 e (NGG. 1920, 166). Ad Aristotele comunque la teoria di Gorgia è nota.

Pag. 557, riga 15: Sul φιλάνθρωπον Arist. *Poet.* 13 e 18 (1456 a 21). Rostagni, *Comm.*, p. XXXVIII. Esso va distinto dal δίκαιον, che si riferisce ad un rapporto giuridico oggettivo. Esso è però diverso dalla filantropia universale dell'ellenismo; è l'involontaria inclinazione che spinge a prender parte alla sorte del prossimo (p. es. *rhet.* 1930 a 20).

Pag. 557, riga 22: A un simile caso si accenna 1456 a 22.

Pag. 557, riga 11 d. b.: ἡ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου 1450 a 16 ss. Cfr. il mio articolo *Handlung und Held in der griechischen Tragödie* (Neue Jahrbb. 1925, 581 ss.). *Peripeteia*: *Poet.* cap. 13. 14.

Pag. 558, riga 5: cap. 13 p. 1453 a 8 ὁ ... μὴ διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά. Ad Aristotele importa dunque anzitutto il momento negativo: l'azione che condiziona il rivolgimento non deve essere l'effetto della cattiveria morale, alla quale, per il nostro senso di giustizia — distinto dal φιλάνθρωπον — dovrebbe conseguire necessariamente la punizione. Secondo *Eth. Nic.* 1135 b 11 ss. lo ἁμάρτημα è intermedio fra l' ἀδίκημα intenzionale o comunque consapevole e l' ἀτύχημα, per cui la nostra azione provoca ad altri un danno che noi non potevamo prevedere. Nel caso dello ἁμάρτημα, a differenza dell' ἀτύχημα, la causa ultima (ἡ ἀρχὴ τῆς αἰτίας) si trova in noi stessi, nella nostra volontà che ci conduce all'azione; manca però la κακὴ προαίρεσις, che in seguito a completa riflessione, con la consapevolezza di tutte le conseguenze dell'azione, ne vuole il risultato finale. A ragione già il Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik* 42, rileva come decisivo che « la ἁμαρτία, lasciando aperta una molteplicità di rapporti, non rende l'eroe tragico, da ἐπιεικής, πονηρός ». Il Hey ha presentato in un meritevole studio,

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Philol. LXXXIII, 1 ss. e 137 ss., il materiale per l'uso linguistico di ἁμαρτία, egli va però troppo innanzi limitando la parola in Aristotele alla sfera intellettuale (analogamente il Kommerell, p. 124) ed escludendo del tutto quella morale. Il risultato della ἁμαρτία è soggetto alla valutazione etica; la ἁμαρτία di Edipo non è neppure una deduzione sbagliata, una erronea interpretazione dell'oracolo; è invece una violazione oggettiva della *dike*, per cui certo manca, soggettivamente, la προαίρεσις di uccidere il padre, la consapevolezza della natura dell'azione. Invece il Hey ha perfettamente ragione quando afferma che l'esigenza di una « colpa morale » del protagonista non può fondarsi su Aristotele, ma anzi si trova in aperto contrasto col suo pensiero.

1453 a 15 δι' ἁμαρτίαν μεγάλην è naturalmente da interpretare secondo il passo ove è ripetuta (a 9); non si limita certo al δι' ἁμαρτίαν τινὰ τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, ma vuole comunque tenere lontane le piccinerie dalla grande tragedia, e non si riferisce alla gravità della mancanza soggettiva (errato p. es. Volkelt, *Aesthetik des Tragischen*[4] 137; il Vahlen traduce meglio « grave di conseguenze »).

Pag. 558, riga 20 d. b.: Sulla catarsi oltre Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas*, Finsler p. 97 ss., il quale però dà troppo peso a Platone, *Leg.* 790 c, ove il termine catarsi non viene affatto usato (Wilamowitz, *Plato* II, 312, cfr. NGG. 1920, 173), inoltre Rostagni, Studi p. 22 ss., Comm. p. XLI; Gudeman nel suo commento alla *poetica* spec. p. 166 ss. e Untersteiner, *Origini della Tragedia*, Milano 1942, 85 ss. Che già i Pitagorici conoscessero e cercassero l'effetto acquietante della musica, è senz'altro da supporre (è tanto ovvio; si pensi a David e Saul); ma una teoria catartica della musica nei Pitagorici, come il Rostagni e il Howald, Herm. LIV, 187 ss. ritengono, non è dimostrabile. I passi neopitagorici cui ci si richiama sono dipendenti da Aristosseno (cfr. fr. 26 W.), e che questi per la sua ricostruzione, o piuttosto costruzione di un antico sistema pitagorico abbia utilizzato con la massima libertà pensieri platonici e aristotelici, è stato dimostrato da Herm. Täger nella sua dissertazione di Göttingen *De Aristoxeni libro Pythagorico*, 1922 (non stampata; estratto in Jahrb. der Gött. Phil. Fak. 1923 e in Sokrates XLVIII, 74 ss.). Così pure non è possibile supporre col Süss una teoria della catarsi in Gorgia (cfr. NGG. 1920, 172). Platone, nel 10° libro della *Repubblica*, non sa nulla di una teoria catartica, e non avrebbe dovuto a quel punto passarla sotto silenzio, se ve ne fosse stata una.

In Platone la definizione fissa del καθαρμός come διάκρισις καταλείπουσα μὲν τὸ βέλτιον τὸ δὲ χεῖρον ἀποβάλλουσα *Soph.* 226 d, *Rsp.* 567 c. Cfr. *Phaedon* 69 b.

In Aristotele bisogna prendere avvio da *Pol.* VIII, come ha fatto specialmente il Dirlmeier in Hermes LXXV (1940) 81 ss. La massima importanza riveste il passo 1342 a 4-16, e qui il senso delle parole decisive (1342 a 14) καὶ πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς viene chiarito in modo perfetto dal passo, che stranamente finora non è stato mai citato, dei *Problemi* IV, 30 (880 a 30): « I melanconici (nella cui κρᾶσις prevale la μέλαινα χολή) soffrono per un eccesso di pneuma, presente in special modo nello sperma; perciò ἀνάγκη πολλάκις ἐπιθυμεῖν τούτους ἀποκαθαίρεσθαι· κουφίζονται γάρ » (qui anche l'espressione, che appare sovente nei Neoplatonici, ἀποκαθαίρεσθαι, che il Gudeman p. 170 ritiene non

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

aristotelica). Si tratta dunque della purificazione da un eccesso di sostanze che spingono naturalmente all'*energeia*, e del sollievo piacevole che vi è connesso.

In Giamblico *de myst.* I, 11, p. 39, 13 P. leggiamo: αἱ δυνάμεις τῶν ἀνθρωπίνων παθημάτων τῶν ἐν ἡμῖν πάντη μὲν εἰργόμεναι καθίστανται σφοδρότεραι, εἰς ἐνέργειαν δὲ βραχεῖαν (βραχεῖς codd., corr. Bernays) καὶ ἄχρι τοῦ συμμέτρου προαγόμεναι χαίρουσι μετρίως καὶ ἀποπληροῦνται, καὶ ἐντεῦθεν ἀποκαθαιρόμεναι πειθοῖ καὶ οὐ πρὸς βίαν ἀποπαύονται. διὰ δὴ τοῦτο ἔν τε κωμῳδίᾳ καὶ τραγῳδίᾳ ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἴσταμεν τὰ οἰκεῖα πάθη καὶ μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν, ἔν τε κτλ.

A Giamblico interessano in genere gli ἀνθρώπινα παθήματα. Quindi egli non parla esplicitamente di terrore e pietà. Anche il termine catarsi non viene usato da lui. Tanto più degno di nota è che quasi ogni sua parola ricorda Platone *Rsp.* X, la teoria di Gorgia della partecipazione al dolore altrui e soprattutto il mondo concettuale aristotelico (δύναμις - ἐνέργεια). Ch'egli abbia letto ancora direttamente Aristotele, può essere dubbio. È comunque ingiustificato negare, come fa il Gudeman, p. 169, il rapporto, posto in luce dal Bernays, con la teoria catartica di Aristotele. Ciò che Giamblico offre, non sono « ragionamenti confusi », ma è una teoria studiata con coerenza rigorosa, che s'accorda esattamente con le proposizioni aristoteliche.

Il secondo passo citato dal Bernays ci porta al centro delle dispute scolastiche fra platonici e peripatetici. Proclo, nel comm. alla *Rsp.* p. 49, 13, cfr. 42, 10 Kr., adduce tre motivi che indussero Platone al rifiuto della poesia: il pericolo per il carattere, insito nella imitazione, l'influenza sul *pathetikon* e le indegne concezioni etiche. Per il secondo punto egli si pone in polemica con gli avversari, di cui cita in primo luogo, apertamente, Aristotele. Egli riconosce la necessità di una ἀπέρασις degli affetti — in ciò consiste dunque per lui evidentemente la catarsi aristotelica —, ma rifiuta l'eccitazione tragica come troppo forte, mentre ammissibili sarebbero per lui solo stimoli ridotti. A partire da questa polemica si è poi ulteriormente sviluppata la teoria di una κάθαρσις pitagorica, che viene esposta, del resto senza riferimenti alla tragedia, da Olimpiodoro nel commento all'*Alcibiade* p. 6 e 54 Cr., ed opera appunto con questi stimoli limitati. Essa non sarebbe quindi dovuta servire al Howald, Hermes LIV, 207, come « la più convincente chiave di volta » dell'edificio di una teoria estetica preplatonica.

L'Untersteiner vuole sostituire la spiegazione consueta della catarsi con una visione storica, che risalendo alle origini della tragedia, ne dovrebbe presentare la catarsi come elemento inerente costitutivo. La catarsi sarebbe la « visione del vero, dell'universale, delle pure forme di essere », suscitata dalla rappresentazione dei πάθη (delle « esperienze del dolore umano »), nella quale culminerebbe la θεωρία della solennità cultuale. Questa ipotesi non trova sostegno nel testo aristotelico e porta solo involontariamente a interpretarne la lettera al servizio di una particolare teoria. Le parole πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν (1342 a 14) significano per lui « più semplicemente: ἔλεος e φόβος e altrettali πάθη generano κάθαρσιν »; la catarsi diviene per lui un prodotto degli affetti, e le parole conclusive della definizione aristotelica vengono da lui così riferite: « la tragedia ottiene come risultato la purificazione che è opera di passioni di questo genere » (p. 97).

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Tuttavia, né il contesto né i termini (περαίνουσα) lasciano il minimo dubbio che per Aristotele gli affetti non siano il soggetto del processo, ma il mezzo per il quale e l'oggetto sul quale la tragedia, come la musica, esercita il suo effetto. Se leggiamo 1341 a 23: ἡ θεωρία — s'intende semplicemente l'atto del guardare a teatro — κάθαρσιν δύναται μᾶλλον ἢ μάθησιν, è chiaro che la κάθαρσις viene nettamente distinta dalla μάθησις. Essa ha la funzione, purificando dall'eccesso degli affetti, di eliminare gli ostacoli che possono opporsi alla *energeia* dell'intelletto e quindi al suo impadronirsi della conoscenza; ma la positiva conoscenza del vero può essere raggiunta solo dall'intelletto stesso.

Che il genitivo τῶν τοιούτων παθημάτων non sia da intendersi come soggettivo, ma come disgiuntivo, è stato reso verosimile dal Dirlmeier col richiamo alla definizione che Teofrasto dà della musica come κίνησις τῆς ψυχῆς κατ' ἀπόλυσιν γινομένη τῶν διὰ τὰ πάθη κακῶν (Porfirio, *in Ptolem. Harm.* p. 65, 13 D.). Le ultime parole mostrano chiaramente che per Aristotele gli affetti non sono in sé un male, e che si tratta, non di estirparli, ma solo di purificarne l'eccesso pernicioso. Concordo ora col Dirlmeier anche nel ritenere che τῶν τοιούτων non si riferisca solo alla pietà e al terrore, ma a tutti gli « affetti di questo genere ». Così ora anche lo Schottländer, Hermes LXXXI (1953), 22.

Non soddisfa invece il trattamento troppo radicale cui il Dirlmeier sottopone il difficile passo 1341 b 37, e io vorrei insistere nel credere che il testo, così com'è tramandato, provenga da Aristotele. Aristotele considera qui l'« utilità » della musica da un diverso punto di vista che in 1339 b 13, cerca di collegarsi con le opinioni correnti dei teorici della musica, introduce di nuovo per conto suo il concetto di catarsi e riassume, rispetto ad esso, i fini, prima trattati separatamente, πρὸς διαγωγήν e πρὸς ἄνεσιν (bene il Busse, Rh. Mus. LXXVII, 45). Anche l'inserzione di καὶ è inutile, poiché τε può stabilire la connessione con quanto precede. — In 1342 a 13 δέ non deve essere espunto, poiché Aristotele, oltre a coloro che hanno disposizione particolarmente forte agli affetti, deve citare anche gli altri che pure subiscono una *katharsis*. Così pure non deve offrire difficoltà che in a 15 venga aggiunta alla fine, senza nesso, l'osservazione che anche le melodie catartiche provocano una χαρὰ ἀβλαβής, rientrante, secondo 1339 b 25, nella ἄνεσις e nella διαγωγή.

Pag. 559, riga 10 d. b.: Come simile pensiero fosse ovvio per la sensibilità greca, può apparire da un *analogon* comico. Nelle *Vespe* di Aristofane Filocleone è già stato indotto da suo figlio a riconoscere, teoricamente, che il φιλοδικάζειν è dannoso. Ma per curare completamente il vecchio, viene intentato un processo fittizio contro il cane Labete, che porta ad un « innocuo scaricarsi » della passione con un senso di piacere.

Pag. 560, riga 4: A ragione molto sottolineato dal Kommerell (p. 62. 63. 201).

Recentemente Papanoutsos, *La catharsis des passions d'après Aristote*, Athènes 1953, e Volkmann-Schuck nei *Varia Variorum* (Festgabe f. Karl Reinhardt 1952, p. 104) hanno tentato un'interpretazione puramente estetica della teoria della catarsi, rifiutando la teoria del Bernays e non utilizzando la *Politica* di Aristotele, mentre il Weinstock, *Tragödie des Humanismus*, 1953, p. 112 ss. porta, sì, in primo piano il momento religioso, ma suppone in Ari-

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

stotele il rapporto con le teorie mediche e musicali.

Pag. 560, riga 8: In particolare dal cap. 13 in poi si fa del tutto preminente la tendenza normativa: ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι.

Pag. 560, riga 15: In base a *Poet.* 6 è la ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς, poiché la tragedia esercita la sua azione anche senza rappresentazione e ὑπόκρισις. All'essenza dell'arte appartiene piuttosto la *lexis*, la forma linguistica, considerata però pure molto inferiore al contenuto. Tale scarsa valutazione affiora ancor più netta in *Rhet.* III, 1. Cfr. Rostagni, *Comm.* LXVI ss. — Sui caratteri (ἤθη) cap. 15 Cfr. vol. I, p. 486.

Pag. 560, riga 9 d. b.: Ripeto in parte da Neue Jahrbb. 1925, 584.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Le Etne di Eschilo

Ricevo ora, per la gentilezza dell'autore, l'articolo straordinariamente proficuo di Ed. Fraenkel, *Vermutungen zum Aetna-Festspiel des Æschylus*, Eranos LII (1954), p. 61. Il Fraenkel vi discute il papiro Ox. XX, 2256, 9, ricostruito dal Lobel con la consueta sicurezza, in cui *Dike* appare personalmente presso gli uomini come inviata di suo padre Zeus e promette ad un corifeo, che evidentemente rappresenta la cittadinanza, la benedizione di Zeus per la *polis*, nel caso ch'essa accolga *Dike* presso di sé e sia disposta a vivere secondo le sue indicazioni. Il Fraenkel vi ravvisa una scena delle *Etne*, pur definendo egli stesso questa ipotesi come una «supposizione temeraria»; e in effetti non la si può provare direttamente. Essa possiede però, almeno, un alto grado di verosimiglianza e contribuisce, se esatta, in forma considerevole alla comprensione del dramma e, più ancora, di tutta la produzione eschilea.

Ierone aveva intrapreso con particolare solennità la fondazione della città di Etna, poiché essa simboleggiava per lui un programma politico. La nuova città doveva sostituire l'antica Catania ionica, superarla di gran lunga per l'estensione territoriale e per numero di abitanti, e soprattutto presentare, nella sua costituzione, un carattere totalmente nuovo. Come afferma l'ode di Pindaro, interpretando gli intendimenti di Ierone (*Pyth.* I, 60 ss.) essa doveva essere amministrata «secondo le leggi di Illo» come un'aristocrazia di antico spirito dorico, ma «con una libertà fondata sugli dei»; e alla sua testa doveva stare, non come «tiranno», ma come sovrano legato alla costituzione, il figlio di Ierone Dinomene. Grazie ai mercenari ivi stanziati, Etna doveva offrire un sicuro appoggio per la signoria di Ierone, e nello stesso tempo essere un esempio luminoso della conciliabilità dell'antica libertà ellenica con il nuovo governo monarchico.

Se Eschilo accettò di dare alla celebrazione, con la sua arte, speciale solennità, possiamo attenderci ch'egli apprezzasse l'avvenimento politico dal fondo della sua concezione etico-religiosa. Ierone stesso aveva stabilito che nel culto statale di Etna venissero accolti anche i Palici, antichissimi dei preellenici, che nella zona di Lentini venivano venerati come creatori delle fonti sgorganti dal profondo e costituivano, per la popolazione indigena, la suprema autorità. Era un provvedimento politico che si proponeva di legare anche i Siculi per il tramite religioso alla nuova monarchia. Questi non erano però ancora affatto disposti a piegarsi senza resistenze alla sovranità straniera dei Greci. Non erano ancora trascorsi due decenni, che i Siculi si sollevarono guidati dall'energico Ducezio e distrussero Etna; in chiaro segno di protesta contro le mire di Ierone, Ducezio pose la capitale del suo nuovo regno siculo vicino al tempio dei Palici, e fece di questo il sacrario nazionale della popolazione indigena (su tutto l'argomento cfr. Ziegler s. *Palikoi* in RE.; Ed. Meyer, *GdA.* IV, 1, 598, 605 ss.; Diodoro XI, 49. 76 ss.).

Che in Eschilo comparissero i Palici e con l'approvazione di Zeus dovessero venire accolti nella nuova città, già prima

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

lo sapevamo (Esch. fr. 6. 7). Ora, dal frammento di Ox. Pap. 2257, 1, che il Lobel ha posto giustamente in rapporto con le *Etne* di Eschilo, apprendiamo che vi erano molti cambiamenti di scena, e l'azione si svolgeva in parte ad Etna, ma in parte anche a Lentini e a Xuthia (secondo Diodoro V, 8 questo era il nome antichissimo τῆς περὶ τοὺς Λεοντίνους χώρας), e infine a Siracusa. I Palici venivano dunque probabilmente condotti ad Etna dalla loro sede originaria.

Ebbene, è davvero ancora necessario che pensiamo alle *Eumenidi* per sentire quale seguito in crescendo tipicamente eschileo si doveva avere, se nell'atto finale su queste antichissime divinità locali si levava Zeus, il signore dei mondi, e prometteva tramite la sua stessa figlia alla nuova *polis* la sua benedizione, pur che i cittadini fossero pronti a vivere nello spirito del suo cosmico ordinamento etico? Con le parole οἰωνιζόμενος βίον ἀγαθὸν τοῖς συνοικίζουσι τὴν πόλιν la *Vita* (9) definisce bene il fine che Eschilo s'era proposto con la sua opera, e il termine ἀγαθόν è qui da intendere nel suo pieno valore greco.

Sulla struttura delle *Etne* in particolare non siamo in grado di raggiungere alcun risultato sicuro. Da quanto detto giungiamo però a vedere che il frequente cambiamento di scena testimoniato dal Pap. Ox. 2257, 1 non escludeva affatto una intima coesione delle parti e un progresso drammatico, ma scaturiva dalle più profonde intenzioni del poeta. Noi moderni possiamo definire le *Etne* uno « spettacolo celebrativo », purché evitiamo l'idea di semplice « spettacolo ». Gli antichi le hanno definite esplicitamente una tragedia (Macrob. V, 19, 24) e le hanno rappresentate fra le tragedie. E una tragedia erano per lo stesso Eschilo, un atto del culto divino in cui sensibilità politica e religiosa si univano in un voto augurale per la nuova *polis* e in un severo ammonimento: la *polis*, come l'individuo, può prosperare solo se vive in armonia con la volontà di Zeus.

Le parole di *Dike* sul papiro si rivolgono dapprima al corifeo, ma poi anche al coro stesso (13 ὑμῖν). Questo poteva essere composto solo dai rappresentanti eletti della cittadinanza. Che fossero donne non è pensabile. Il vero titolo del dramma era quindi, come il Wilamowitz, *Aisch.* 242 ha detto, non Αἰτναῖαι, ma Αἴτναι, come risulta anche dalla tradizione (fatta eccezione del catalogo).

Che cosa s'intendesse per Αἰτναῖαι νόθοι, che il catalogo cita, non sappiamo. Forse era stata redatta una nuova versione in rapporto con le lotte politiche in Sicilia?

Al v. 20 il solo ἐπῳδαῖς non sarebbe comprensibile. Integreremo quindi prima, non πότερον, ma piuttosto πειθοῦς, in base al passo del *Prometeo* cui il Lobel stesso richiama (172). — Ai v. 24. 25 il termine δέχεσθαι viene significativamente ripetuto (difficilmente al v. 13). È la designazione fissa per l'accettazione cultuale di un dio; Sofocle venne onorato come *heros dexion* perché aveva accolto nella sua casa Asclepio e gli aveva eretto un altare, ὑπεδέξατο τὸν θεόν (*Etym. m.* s. Δεξίων).

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

INDICI

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Per l'edizione italiana si è creduto bene riunire tutti gli *Indici* nel secondo volume, offrendo così una maggior comodità al Lettore.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

I. INDEX RERUM (*riguardante la Tragedia*)

L'asterisco accanto ad un numero rimanda al I volume e a una nota relativa nel II vol.

Acropoli di Atene 144
Achille 152. 374. 384. 529-532
Aderenza alla realtà presente 337. 415. 475. 502. 552
Affetti 556 ss.*
Afrodite 61. 307. 314.* 423. 444 (= ἀφροσύνη cfr. II 193)
Agamennone 115 ss. 122 ss. 208. 323. 365. 455. 527 ss. 533, II 57. 87
Aiace 200.* 348
Aidos 285 s.* 315*. 382. 531, II 114. 127. 204 s.
Alcesti 276. II 110 s.
Amicizia 342 s. 349. 450 ss. 456. 480
Amore, motivo dello: 220. 237 s. 281 s. 307 ss. 447. 532; - Amore di un dio per una mortale 22. 336. 461. 464. 468 (cfr. « Io », « Cassandra »)
Amore alla vita 211. 220. 278 s. 285 s. 322. 425. 477. 481 s. 530
Andromaca 328 ss. 421
Angoscia (angoscia cosmica?) 17.* 104. 173
Antigone 108. 215. 231.* 386 ss. 429. 434, II 90. 174. 175
« A parte » 323
Apollo 110. 127 (nomel). 131. 143 ss. 171. 252. 276. 333. 354. 361 s. 371. 454. 460-462.* 466. 481, II 184 s. (Ἀπ. πατρῷος) (cfr. 'Matricidio')
Apparenza e realtà 250
ἀρετή 42. 75. 174. 182. 209. 348; della donna 282. 289. 331. 421. 531
Argomento (storia sacra del passato e del presente) 41. 75. 549
Aria 278. 328. 364. 399. 420. 430. 465. 508
Arione 26*, II 13 s.
Arte popolare 173
Artemide 64. 125. 308. 314. 447 s. 453. 532, II 180
Atena 74. 145 ss. 200 s. 211. 398. 417.* 452. 462. 539
Attore (cfr. « Poeta »): nome 29*; sostenitore dell'azione 31; - numero 31. 51. 159. 189. 258, II 188
Autodeterminazione e influsso demonico v. « Psicologia »
Azione e personaggio attivo 30. 31. 123. 147 (πρᾶξις). 164. 221. 264. 367. 376. 400. 557

Bellerofonte 319. 335 s.

Cambiamento di scena 144.* 207*
Canto alterno (commo) 121. 135 ss. 399. 506. 525, II 195
Canti corali: in Eschilo 55. 104. 115 ss. 128. 503 ss., in Sofocle 206. 213 s. 230. 255. 395. 399, in Euripide 328. 341. 351. 429. 445. 504. 520 s.*, II 136 s. 194; - semplici intermezzi 505. 538
Capaneo 106. 168. 416. 433
Carattere: (cfr. « Azione e personaggio attivo ») 95. 112. 123. 165. 204. 264 ss. 282. 362. 394. 441. 454. 482. 484.* 548. 559; - Terminologia (cfr. ἦθος) 486. 560; - Metamorfosi interiore dell'uomo 205. 323. 349. 367. 378ss. 384. 477 ss. 485. 530-532
Caratteri e tipi 266. 435. 482. 541*
Carro navale II 15
Cassandra 118. 127. 323. 421*. 425*, II 168
Catarsi 558 ss.*
Catastrofe 30. 210
Clitennestra 116 ss.* 122 ss.* 139 s. 144. 165. 359 s. 363*. 365 ss.* 529 ss. 533
Colloquio a tre 160. 258 s. 400
Commedia antica (cfr. « Varia » sotto « Aristofane ») 546; - e dramma satiresco 275; - e *Reso* 542; - Comm. nuova (cfr. « Storia della tragedia »), influenzata da Euripide 466. 469. 546-548*
Confidenza v. « Monologo »
Conflitto v. « Tragicità »
Conflitto interiore 57 s. 216. 296 ss*. 302 s. 348. 379. 380. 465
Contrasto, effetti di, in Sofocle 260. 365. 387. 393, in Euripide 281. 324. 352. 422
Cori caprini 25 v. τραγῳδία
Coro: coro e attori 29 ss. 159 ss. 257 s.; - Partecipazione del c. all'azione 29 s. 63*. 133 ss. 140*. 144 ss. 159. 378. 390. 429. 504 s. 517. 539; - il c. come esponente della comunità 31. 257 s.; non più in Euripide 328; - Rappresentante del popolo 31. 159*; spettatore ideale? 31. 257 s.; - Personaggio individuato?

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

255 s.* 462. 517; - Voce del poeta? 230. 255 s. 351 s*. 395. 411. 504. 506. 521 ss, II 95; - Abbandona la scena 86. 206. 280. 440. 539. 542; - Origine 24 ss.; - Numero dei coreuti 63*. 159. 257; - Due cori 28*
Coscienza 120 s. 140 s. 146. 362. 363. 371. 455. 473 s.
Cosmico, sentimento 19 ss.; - Angoscia cosmica? II 9
Costume e coturno 34
Creonte di Tebe 215 ss. 245 ss. 388 s. 432-435, II 174
Crisotemide 266. 365*
Cronos 79, II 37

Definizione della tragedia: Aristotele 559*
Dei: I « più forti » 20. 22; - Potenza divina e impotenza umana 268 s.; - « Dei antichi e nuovi » 83. 94. 149; - Evoluzione degli dei 95. 148 ss.* 453; - Bontà e giustizia divine 129*. 169 s. 403; - Dei individuati e divinità panica 170 s. - Critica agli dei 180. 192. 314 s. 316 s. 333. 337. 344. 356 s. 361. 424. 444 ss. 453. 461. 504. 521 s.; - Al contrario Sofocle 370-373; - Gli dei e lo svolgimento drammatico nella tragedia euripidea 314. 315. 343 ss. 425. 444 s. 453 s. 491
Deianira 232 ss. 237. 266. II 99
Delfi 143
Demenza, scene di 88. 140. 200 ss. 209. 341. 343 ss.* 378. 449 s. 455. 473 s. 520
Demone 19. 72. 300. 437; - della stirpe 102. 120 s., II 59; - influenza demonica sull'anima v. « Psicologia »
Destino 19. 113. 252. 269
Deus ex machina 346. 481. 497-501*. 540, II 191; - in Sofocle? 381 s.*
Dialogo 28. 400
Dibattito, teoetico 182. 273. 286 s. 471. 511 s.
Dike 37. 53. 58. 62. 168 ss.* 218. 365. (giudizio arbitrale) 410, II 132 224
Dioniso e la sua religione 25 s. 33 ss. 469. 516-525*, II 19 ss.
Ditirambo 25 s.* 35
Dolore: dolore come problema 43, come tema della tragedia 172. 550 s. 556 s.; - Soffrire e agire (« Chi fa il male, lo patisce ») 121*. 123. 135. 163. 168. 326. 356; - Imparare dal dolore 125. 130. 170*; - Significato del dolore 130. 169*. 392 s.; - Pareggio 392. 404; - Dolore e attività 96. 164. 253. 323. 325
δρᾶμα 31. 544, II 14. 18
Dramma psicologico 287 ss. 373. 485
Dramma satiresco 45 s. 157. 197. 274. 549, II 11. 12-15; - Rapporti con la commedia 274 s.*; dramma semiserio in luogo del dramma satiresco 45. 276. 287
Drammi di Dioniso 34 s. 153*. 516

Ecuba 320 s.* 325 s. 420 ss.
Edipo 23. 102. 244-256*. 386 ss. 392-395*. 428. 434. 436
Effetto della tragedia 559 s. (cfr. « Pietà e terrore »); - Entusiasmo patriottico 76. 152. 173. 306. 417. 544. 561; Effetto sulla vita dei sentimenti 557; - - sulle età posteriori 550 ss.
Egisto 121. 139 s. 359. 369. 372
Ekplexis 52*. 161
ἦθος (v. « Carattere ») 486 s.* 560
Elementi comici 36. 44. 46. 63. 283 s. 442. 457. 494
Elementi cultuali 225. 387. 403. 452. 500. 545
Elementi metrici 45 s. 258*. 262. 364. 497; - Distico elegiaco 329; - Esametro 378
Elemento drammatico nell'epica, ecc. 28. 30
Elena 125. 287. 326. 423 s.* 438-446*. 477-481. 529
Elettra 132 ss. 355. 357-373 (spec. 362 s. 365 s. 370). 473 ss., II 181
Emone 219-221
Enciclema 221
Epirrema II 17
Era 341. 444
Eracle 20. 91. 187. 231 ss. 238 s. 275 s. 283. 338-352 (spec. 346)*. 381. 406, II 97. 138
Erinni (Eumenidi) 122. 142 ss.* 171. 386. 455 (prodotti della fantasia) 478
Eroe tragico (v. « Azione e personaggio attivo ») 70. 96. 110. 122 s. 165. 209 s. 221 s. 285. 393. 417. 557
Eroi e sfera eroica 34. 193. 357. 510
Esaltazione eroica 280. 318. 350
Esperienza attuale (cfr. « Motivi attuali ») 256. 431
Esposizione dei fatti 103 s. 115. 201. 232. 244. 252. 307. 357. 364 s. 387; lirica 329. 358. 364 s. 399. 420. 539; bilaterale 132. 364. 387. 449. 497; seconda entro l'ambito del dramma 440. 497. 539
Estasi 34. 510. 516
Eteocle 103 ss. 107. 113 ss.* 171 s. 429 ss.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Etna II 223
Ettore 21. 328. 539. 540 s.
Eumenidi (cfr. Erinni) 149*. 386
Eziologia 448. 500

Fantoccio invece dell'attore? II 42
Fedra 291. 308 s. 313 ss.* 487 s.
Figure giovanili (cfr. « Sacrificio della vita ») 374. 386 s. 407. 432 s. 463. 482. 530-533
Figure muliebri 122 s. 203 ss.; in Euripide 287 ss.* 311 s. 325. 331 s. 362. 372. 413. 416 (cfr. « Intrigo ») 457. 464 s.
Filosofia e tragedia 514
Filottete 373 ss., II 149 s.
Finale lieto 458
Fondamento religioso 19 ss. 33 ss. 41. 174. 179-181. 261. 268. 372. 402. 446. 536. 537. 561
Forma v. « Storia della Tragedia »
Forma linguistica di Eschilo 162 ss., di Sofocle 262. 400, di Euripide 273. 510*. (forma lirica 509)
Frinico (autore comico) 399
Fuoco 79 ss.

Giocasta 246. 254. 429 ss. 436
« Gioco » drammatico? 372 s. 404
Giustizia (v. *Dike*) 37. 72 s. 169. 318. 326. 371. 424. 491
Godimento tragico 555
Grandiosità 166
Gruppo intorno ad un altare come quadro scenico d'inizio 329. 339. 406. 413. 439

Hybris 72. 118. 128. 167. 200. 212*. 267 ss. 337. 404. 544

Ifigenia 121. 125. 365 s. 447-459 (spec. 454 s.)*. 526-535*
Illusione (ἀπάτη) 52. 261. 551. 554., II 214 s.
Impulso all'autodeterminazione v. Tragedia
Individualità (cfr. « Individuo ») 106. 165. 174. 182 s. 264. 282. 331 s. 400 s. 485 s.
Individuo e *polis* 173-183. 226 (v. « Individualità », « Carattere »)
Intrigo 401. 440. 457 s. 466. 470. 481. 493
Intuizione del mondo 19 ss.
Innovazioni tecniche di Eschilo 51. 159, di Sofocle 189. 256 ss.
Invenzione, libera 41. 222. 299*. 341 s. 353. 393. 433. 460. 484. 539
Io 54. 63. 88 s.* 95. 198

L'io 110 ss. 166. 179. 203
Ione 459 ss.*
Ipermestra 60, II 27 s.
Ippolito 308. 311 ss. 317
Ironia tragica 172. 205. 250 s.*, II 188, con effetto piacevole 284. 457
Irrazionale nell'anima 192. 290. 302. 474. 482. 523. 554. 558
Ismene 216-219. 387-389

Labdacidi 102. 114. 429. 436, II 93
Laio 102. 109. 428
Libero arbitrio (cfr. « Tragicità ») 73. 109. 120. 124. 167*. 252. 326 s. 437. 489
Lingua 29. 163, II 18
Lirica 420. 447. 506 ss. (stile lirico 509)
Liti, scene di 207. 214. 278. 365. 511, II 146 s.
Logos 31. 510

Maledizione di Edipo 107. 111. 389. 394. 436, II 154, di Teseo 310. 318
Maschera 34
Matricidio 141 ss. 288. 333. 356. 359 ss. 370 ss. 402. 456. 475. 478 s.
Medea 273. 292-307. 325. 488, II 117
Menelao 207 s 224. 330 s. 334. 423. 440 s. 476-478. 528 s.
Metidrio, Gruppo bronzeo di 25*
Mimesis come essenza delle paesia 554, II 215. 217
Mito (cfr. « Argomento ») 22. 23. 41. 264. 316. 500
Moira 19. 87. 109. 113
Molossi 335
Mondo circostante 502
Monologo e confidenza del personaggio 82. 115. 207. 232. 259 s. 301 ss. 323. 382 s. 440. 527
Motivi politici d'attualità: in Eschilo 150-152 (cfr. 76. 77); mai in Sofocle 271; in Euripide 193 s. 306. 334. 360. 408 s. 416. 426 s. 431. 433. 461. 534
Musica 32. 138. 162. 323. 400. 447. 508. 560, II 218

Necessità v. « Tragicità »
Neottolemo 329 ss. 333*. 374-385 (spec. 382 s.). 422, II 134
Il numinoso 268

Oracolo 110. 239*. 242. 245. 250. 254 s. 261. 402
Ordine di tacere (rivolto al coro) 505 s.*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Oreste 132 ss. 144 ss. 165. 170. 331. 334. 354 s. 357-373 (spec. 361 ss. 370). 448-456. 473 ss.*

Palamede 418, II 45. 167
Parodo v. « Struttura »
Partecipazione sentimentale dello spettatore 551. 557
Passione 316. 392 s. 437. 488. 523
Pathos 302
Penteo 154. 517ss. 522
Peripezia 557
περισσοί 227. 266. 345
Pessimismo? 24. 32. 187. 269. 397. 417
Il *philanthropon* 557
Pietà religiosa 385. 404
Pietà e terrore 14. 172 s. 417. 556 ss.
Pilade 139. 354 s. 360. 364. 449-451. 456. 475. 477*. 480, II 190
Plistenidi 115*
Poeta: educatore del suo popolo (cfr. Tragedia ») 32. 39 s. 164. 172. 192. 231. 255 s. 268 s. 217. 356 s. 369 s. 404. 425 s. 483. 512. 536. 548. 552 s.; - e attore ad un tempo 189. 263; regista 51. 161
Polemica politica 75 s. 334. 410. 416. 425 s.
Polinice 107. 215. 389. 429 ss.
Polissena 321 s.* 327. 407. 532, II 130
Problema della colpa 23. 73. 126. 170. 249. 253. 318. 388. 392*. 557. 561
Prologo v. « Struttura »
Prometeo 77-99, II 37 ss.
Psicagogia 554. 556, II 216
Psicologia. Secondaria, nella tragedia antica, rispetto allo svolgersi degli eventi: in Eschilo 96. 123. 138. 146. 165. 355. 359; in Sofocle 204 s.. 219. 251. 376 (ma 238); - primaria in Euripide 290 ss. 300 ss. 306. 358 s. 484 ss. (ma 363*. 408) e nel tardo Sofocle 367 ss. 373. 379. 394. 401 (ma 368*. 376 s. 383); ma in Euripide non nel prologo e nell'epilogo 500; - Influenza delle potenze superiori sull'anima 166 s. 252 s.; esclusa in Euripide 290. 301. 309. 315*. 317. 343-346. 423. 487 s., II 128. - Intelletto e impulsi irrazionali 34. 293 ss. 304. 487 s. 554

Quadro scenico 51. 55. 81. 99. 161. 262. 389. 422. 447. 449. 502. 540, II 33 (cfr. « Gruppo intorno ad un altare »)

Rappresentazione dell'uomo 266 s. 485. 533
Razionalità (Eschilo e Sofocle) e irrazionalità (Euripide) degli eventi 168 s. 171. 268. 318. 424. 467. 491 ss.; - Nuovo significato della vita in Euripide 350. 493 s.
Resoconto dell'attore (messo) 29. 70. 235. 509. 535, II 163
Responsabilità dell'uomo 121. 124. 167. 168. 290 s.
Religione di Demetra 53. 130. 490
Retorica 85. 511. II 124. 216
Riconoscimento, scene di 133 s. 358 s. 367 s. 440. 450 s. 459. 465 s. 480. 549, II 148
Riflessioni generali 328. 512
Il rispecchiarsi del poeta nella sua opera 335-352 (spec. 338. 351 s.). 353. 395. 471 s.

Sacrificio, idea di 220. 228. 276 ss, II 10; - s. della vita (nei giovani) 407. 412. 432 s. 492. 532 s.
Satiri 26 ss., II 15 ss. « Bestie » 274
Scena: condizioni sceniche primitive 51
Scena, vuotarsi della, v. « Coro »
Scene di sonno 236. 342. 378. 474, II 97
Sconsacrazione della tragedia 438 ss. 446. 454. 462. 470. 490
Segno premonitore 124
Sentimento patriottico v. « Effetto »
Sfondo scenico (cfr. « cambiamento di scena » 51*. 257. 375. 386. 422
Sileni 27, II 16
Sophrosyne 34. 69. 106. 151 s. 202. 213*. 268. 312 s.* 422. 542. II 125. 169 (cfr. III indice s. σώφρων).
Sortilegio d'amore 234
Stato: fondamento dello stato e sensibilità politica 64 ss. 173. 174 ss. (v. « *Polis* ») 271. 561
Stato e famiglia 223, - e religione 224 ss.
Sticomitia 511*, II 184. 196
Stirpe e maledizione della stirpe 101*. 114. 115. 227. 271. 384. 436 s. 457. 489, II 62
Storia della Tragedia: Presupposti 19 ss.*; - Origine e forma più antica 27 ss.*; - Teorie antiche su di essa II 11-15; - Primi sviluppi 44 ss.; - Crisi 179 s. 494 s.; - Cedimento della forma 503 ss. 535; - Fine della tragedia antica 493 ss. 512. 537. 545; - Prosecuzione nella rappresentazione profana (commedia nuova) 545 s.; - Teoria antica 552
Struttura della tragedia: in Sofocle 257; in Euripide 501; - Accostamento arcaico e separazione dei motivi 63. 104. 113.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

206. 259. 382. 394, II 57; - *Epeisodion* 44. 99. 161; - Parodo 161. 257. 364. 497. 535, II 163; - Prologo 43*. 65*. 81. 103 s. 113. 115. 160 s. 201. 216 s. 232. 244. 259. (in Euripide) 307. 329. 447. 496-501*. 527*. (nel *Reso*) 539*; - Bipartizione dell'opera 208 ss. 222. 237 ss. 263. 311. 324. 332. 343. 457 s, II 97; - Suddivisione in atti 70. 161. 257. 260. 505
Subcosciente (cfr. Irrazionale ») 292 s. 301. 531

Temi contemporanei 65. 76
Tempo (cfr. « Unità »)
Teonoe 443
Teoria delle origini e dell'essenza della tragedia nell'antichità II 11 ss. e I 550-562*., nell'età moderna I 15 s.
Teseo 215. 292. 310 s. 342 s. 349. 388 s. 413-415
Tetralogia 46*. 62. 102. 189. 271. 418
Thanatos 277. 283
Tipo cfr. « Carattere »
Tiresia 221. 244 s. 517
Titani 79 ss., II 37 ss.
Tradizione, atteggiamento nei confronti della 41. 222. 292. 353. 459 s. 484 (cfr. « Invenzione »)
La tragedia: culto statale 40 s. 172. 404. 561 e altrove; - Suo fine non è il divertimento, il « gioco » (40. 372), ma l'educazione etico-religiosa del popolo (cfr. « Poeta come educatore ») 553, mediante l'interpretazione della storia sacra (Eschilo e Sofocle) 41. 72. 124 ss. 172. 267 s. 404 o l'interpretazione personale 272 ss. 306. 353. 491 s.
Tragedia del destino? 109-112. 252. 315. 347. 436. 561
Tragedia « eroica » e « moderna » 163. 353 s. 358. 510
Tragedia « storica » 549
Tragicità: Il problema 13-17. II 9; - Inapplicabilità dei concetti moderni di « annichilimento » o « inconciliabilità delle contraddizioni » 15. 16. 168 s. 404; cfr. il finale conciliante in Eschilo (172) e nel Sofocle della maturità (404), così come il frequente « lieto fine » in Euripide 458. 494. 502. 547; - Oggetto della tragedia è il conflitto fra l'impulso umano ad autodeterminarsi e le potenze esterne 19 ss. 166. 175 ss. 183, in Eschilo (conflitto con il divino ordinamento cosmico) 62. 73 s. 95 s. 166. 168 ss., in Sofocle (impotenza dell'uomo riguardo la sua sorte esterna, ma sua capacità di preservare la propria personalità etico-religiosa) 202. 230. 240. 251 s. 254. 268. 270, in Euripide (affermazione di sé nella lotta con la propria passione 303. 346. 353. 485. 492, con la *Tyche*, v. « *Tyche* », o con i propri simili 325. 362 s. 446. 458. 485 ss. 524); - Tragicità dell'atteggiamento nel dolore v. « Dolore »; - Tragicità insita nella natura umana (in Sofocle 230. 240 s. 269, in Euripide 337 s. 350. 445), insita nel sesso femminile 238 ss. 290. 299 s. 331 s., del popolo 57. 62. 73. 415. 417; - Individuo e collettività 97. 112. 125. 169. 228. 270. 322. 412. 433. 475. 489 (cfr. « Sacrificio di sé); - Tragicità del compito etico-religioso 228; - Libertà interiore e costrizione esterna 97. 113. 125 s. 171. 227. 252. 322. 327. 407. 532; - Conflitto di doveri 56. 114. 140. 165 s. 170. 227. 371. 372. 471 s. 476. 493 s.; - Tragicità del carattere 303. 312. 353. 361 s. 485; - Tragicità della situazione 441. 450. 463-466. 470. 488. 526; - Tragicità oggettiva 118. 140. 241. 268; - Penombra tragica 20. 166. 437; - Funzione elevatrice del tragico 114. 172. 228. 270. 492. 493. 561; - Atteggiamento tragico e filosofico 493 s. 513 s. - (Cfr. « Pietà e terrore », « *Hybris* », « Tragedia del destino », « Problema della colpa »)
Τράγοι, τραγῳδία (etimologia II 12), τραγικὸς τρόπος 25 ss., II 12 ss.
Tyche 247. 254. 326. 347. 443. 445. 467*. 492 s. 494, - e la vittoria su di essa 446. 494, II 103

Ulisse 200 s. 213. 243. 275. 305. 322. 324. 374 ss. 382. 419 s. 422. 539, II 207
Unità di tempo e di luogo 319. 331*. 561; - della personalità 263. 299
Unità della tragedia 71; - e bipartizione 208. 212 s. 237 ss. 263 s. 512 s. 557

Vendetta di sangue 131*. 140. 354 s. 364. 475. 483, II 191

Zeus 53. 55 s. 62. 63 s. 69. 78 ss. 95 s. 129. 143. 169 ss.* 218. 242. 326. 410. 424, II 224

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

II. INDEX RERUM (*non riguardante la Tragedia*)

Adrasteia II 212
Alcibiade 34. 193. 418*
Alcidamante 554, II 216
Anassagora 190, II 71. 169. 178. 208
Antifonte (oratore) 182*
Archelao di Macedonia 194. 515. 525*. 535
Archelao (filosofo) 177. 186, II 76
Areopago 145. 150 ss. 360 (e tribunale del popolo) 475
Argo 54. 57 s. 151. 416. 475
Aristofane 34. 40 s. 76. 114. 163. 194. 291. 303. 353 s. 441. 447. 483. 541. 546. 551 s.*, II 214. 216. 220
Aristotele 36. 173. 249. 294. 451. 459. 535. 538. 548. 550. 555-561*, II 216 ss.
Atene (carattere popolare 414*) 37 ss. 50. 75. 151. 173-183. 194. 231. 255 s. 306. 334. 388. 398. 404 s. 410*. 412 ss.* 418. 425 s. 459 s. 475. 483. 544. 547 s.
Autodeterminazione 21 (cfr. « Tragedia »)

Bacchilide 28*, II 99
Barbari 59 s. 63. 69. 74. 104. 305. 324. 328. 331. 357. 441 ss. 450 ss. 457. 534. 542, II 211
Bellezza 232. 238. 441
Burckhardt, Jak. 481

Campagna di Troia 124 ss. 152. 418. 425 s. 438 ss. 534
Cherilo, autore epico 549
Civiltà umana consapevole 87
Cleante 328*
Cleofonte 483
Colono 148. 185. 386*. 397
Cosmo 20. 168
Creso 269

Danza 24 s.
D'Annunzio 313
Diritto (cfr. *Dike*) II 26
Discorsi, due 385. 442*; - λόγος ἐσχηματισμένος e discorso ingannevole 204. 233 s.

Epica 22 ss. 200. 212. 320 s. 328 s. 373. 418 ss. 438. 448. 540. 548. 554
Epicarmo 78. 100
Epitafio (cfr. « Pericle » e « Tucidide ») 75. 101. 175. 306. 414 s.*, II 165

Eraclito 71*. 176
Erodoto 25. 180. 182. 186. 269*. 406. 439. 453. 534, II 213
Esiodo 20. 24. 80-82. 86. 168*. 180. 459, II 37-42
Eternità 92

Fliunte 26*
Fontane 249. 252

Genitori, doveri verso i 395*
Gioventù 351. 395 (cfr. « Figure giovanili »)
Giudizio divino 221
Giustizia e utilità 58*. 177. 180. 385*. 407. 444* (cfr. s. « Tragedia »)
Goethe 15. 98. 105. 159. 220. 224. 336. 383. 436. 450. 454*. 456 s. 459. 474. 514. 525. 549. 560, II 159
Gorgia 114. 443*. 538. 550*. 554-557*, II 169. 214 s. 216 s.
Greci (cfr. « Barbari ») 74 s. 294. 305. 324. 376. 379. 457. 534*. 542* (panellenismo 413. 535)
Grillparzer 304
Guerra ed esperienza bellica 64 s. 114 ss. 125*. 213 s. 405 ss. 418. 425. 433

Hauptmann, G. 523
Hebbel 213. 239
Hegel 15. 223
Heimarmene v. « Destino »
Hölderlin 270
Hofmannsthal, H. v. 372

Ideale di vita (musico-pratico) 350. 471 s.
Ierone di Siracusa 50. 77, II 223
Immortalità 232. 242. 350
Ioni 37 s. 75. 231 s. 459
Ippocrate 316. 344

Legittima difesa 249
Libertà politica 68 e legame politico 151 (cfr. « Libero arbitrio » e « Tragicità »)

Macedoni 194. 516. 535
Madre 145. 295 ss. 360 ss. 370. 412. 413. 429. 520, II 62
Matrimonio 59-62*. 144. 240. 416
Menandro 469. 548

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Misteri eleusini 52 s.*
Molossi 335*
I morti: Credenza relativa ai m. 130 ss. 135 ss. 207 s.; - Celebrazione funebre 414; - Diritto alla sepoltura 108. 207 ss. 215 ss. 224 ss. 406. 413. 434, II 89. 175

Nietzsche 32
Nobiltà 42. 101. 203. 282 s. 340. 348. 384 s.*, II 153
Nome 66*. 71*. 119*. 213*. 443
Nomos (e *nomima*) 176 s.* 218. 306. 326 s.* 413. 436. 452*. 475. 536. 538; - *N.* e *physis* 177*. 468, II 185. 199; - νόμοι ἄγραφοι 218

Omero 23. 152. 204. 539. 555*. uomo omerico 23. 166
Onore 110. 209 ss. 348
Orfeo 154
Orfismo 38, II 214

Pacuvio 459, II 180
Palici II 223
Panezio 486
Patria 173. 430
Pederastia 428
Periandro 25
Pericle 66. 175. 306. 350. 405. 414 (Epitafio 306*. 350*, II 165); - Età periclea 175. 187. 228 s. 256
Persiani (« popolo di distruttori ») 67*. 71*
Physis v. *Nomos*, come disposizione naturale congenita 384
Pindaro 42*. 77. 88. 101. 142. 337*, II 36. 149
Pisistrato 27. 38
Pitagorici 209, II 218
Platone 397. 472. 482. 493. 514. 553-555*. 558 s., II 188. 215 s.
Plutarco 101
Polignoto 65
Polis e spirito politico (cfr. « Tragedia » e « Stato ») 38. 169. 228-230; - Sviluppo nel V sec. 174 ss.; nel IV sec. 561; - *Polis* e individuo 173-183
Preveggenza 118 s. 125. 245. 444
Principio d'uguaglianza 431
Prodico 525
Protagora 176. 180

Racine 313 s. 532
Religione (cfr. « Tragedia » e « Divinità » e « Fondamento religioso ») 57. 93-95*. 142 s. 149; - (Evoluzione nel V sec.) 179 s.* 229. 255. 326
Rinascimento 545
Ritratto 181*. 278, II 129

Sacrifici umani 125. 179. 321. 407*. 452*. 536
Salamina 50. 65 ss. 189. 211
Saffo 20. 175. 507. 554
Schelling II 75
Schiller 15. 114*. 168. 171. 250. 252. 362. 425 s. 512. 531
Schlegel A. W. 31. 465. 514, II 18
Shakespeare 30. 40. 165. 390. 394. 424. 457. 497
Shelley 98
Sicilia 50. 77 s. 360. 418
Siracusa v. Sicilia
Sitalca II 131. 208 s.
Società cavalleresca 124. 152
Socrate 33. 183. 192. 204. 229. 290. 315 s. 338. 444. 493. 553, II 126
Sofisti 176 ss., - Prometeo « sofista » 100
Solone 26. 37. 43. 269, II 14
Sparta 36. 334*. 411, II 135
Stato cfr. « *Polis* »
Stesicoro 143. 438 ss.* 443, II 64. 70. 177. 189
Suicidio 30. 202 ss. 209 s. 309 (come problema) 343. 348*

Tebe 102 ss. 215. 339. 388. 393. 429 s. 470. 471. 517, II 158
Temistocle 65. 174
Teofrasto 541
Timoteo 194. 508
Tiranno 225*. 434. 435
Traci II 131. 208 ss.
Tribunale popolare 483
Tucidide 182. 194. 256*. 305 s. 405. 414. 431. 463. 482. 491; - Epitafio 282*. 288. 306 s. 414, II 165 (cfr. « Pericle »)

Vecchiaia 351. 392. 395 s. 408
Vischer 95. 160*. 166

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

III. INDICE DEI TERMINI GRECI

ἀγαθός (ἄριστος) II 113. 153, I 176
ἀγνωμοσήνη II 101
αἶνος II 89
αἰτία I 156
ἀκόλαστος - ἀκρατής II 126
ἄκων - ἑκών I 290, II 61. 116. 124. 147. 151. 156. 169
ἀλαζών II 211
ἁμαρτάνω, ἁμαρτία II 44. 92. 217 s.
ἄνοια II 91
ἀπάτη cfr. I indice s. 'Illusione'
ἀποκαθαίρεσθαι II 219
ἀρετή (v. I indice)
αὐθαδία II 44. 122
αὐτογενής II 25
αὐτοκτόνος II 51
αὐτόνομος II 95
ἀφροσύνη (ἄνοια) II, 91 = Ἀφροδίτη I 444, II 193

βίᾳ τινός II 63
βλέπειν I 285
βούλευσις II 62

γενναῖος (cfr. I indice 'Nobiltà') I. 42, II 157
γέρας II 43
γνώμη I 531, II 204

δαίμων (cfr. I indice)
δείλη II 32
δεσπότης II 124
διοπετῆ ἀγάλματα II 180
δρᾶν, δρᾶμα II 14. 18, II 30 s.

ἔκπληξις (cfr. I indice)
ἑκών v. ἄκων
ἔλεος cfr. I indice 'paura'
ἐξάρχων II 17
ἐπίγονοι II 56
εὔκλεια II 58
ἐφ' ἡμῖν I 444, II 179

ἦθος (cfr. I indice) I 486, II 122-192
ἤθεα I 174

θῆρες I 197
θυμός I 297. 304, II 104 s. 119 s. 157

ἴσως II 132

κάθαρσις I 556 ss.
κακώσεως νομος II 157
κουφίσεσθαι II 218
κρείσσονες I 19. 94

λόγος ἐσχηματισμένος I 204 (I indice 'Discorsi')

μαίνεσθαι I 35
μεγαλόσπλαγχνος II 122, I 486
μελαγχολικός I 344, II 218. 122. 192
μελίαι II 41
μνησικακεῖν II 172
μοῖρα v. I indice
μωρία II 91

νόμος v. I indice
νοῦς II 169. 178
νυκτηγορία II 210

ξένωσις II 141

πάθος - μάθος II 64
παιὰν Ἀίδα II 54
παραβατός II 95
περισσός cfr. I indice
Πέρσαι I 67. 71
πόνος II 114. 166. 200
πρᾶξις I 164 (I indice 'Azione')
πρόσωπον I 486
πυρφόρος II 40

σαίνω, ἄσαντος II 67
σατυρικόν I 36
σοφιστής I 100. 176
σοφός I 385, II 153. 145
σύνεσις I 473
σώφρων, σωφροσύνη cfr. I indice. II 125. 169
σωφρονιστὴρ λίθος II 97

τέλος I 444, II 179
τιμαί II 43
τραγικοὶ χοροί v. I indice
τραγῳδός v. I indice
τρισμύριοι II 46
τρόποι II 169. 192. 205

ὑποκριτής I 29

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

φήμη II 55
φιλάνθρωπον, τό I 557
φιλοτιμία II 172
φρήν II 122. 192
φρίκη II 217
φύσις (v. I indice) I 384, II 122. 192
χαρακτήρ I 486, II 132
ψυχαγωγία II 216

IV. I SINGOLI TRAGICI

Eschilo

Vita 49-54
Numero dei drammi e delle vittorie 159*
Rappresentazioni postume II 30
Personalità 49. 52
L'artista 51. 159 ss.
Il regista 51. 161
Sensibilità politica 50. 62. 81 s. 99. 111. 149 s. 169. 174. 489
Il profeta di Zeus 53. 56. 64. 94 ss. 128 s. 164 ss. 169 s. 453
Drammi satireschi 157 ss.*
Giudizio degli antichi 551 s., II 24

Opere

Agamennone 114-130
Aiace, trilogia (Ὅπλων κρίσις, Θρῃσσαι, Σαλαμίνιαι) 200*
Achilleide (Mirmidoni, Nereidi, Ἕκτορος λύτρα) 152
Argeioi II 161
Cari II 71
Coefore 130-141. 354 s.
Danaidi, tetralogia (Supplici, Egizi, Danaidi, Amimone) 54-64*; - Epoca II 29
Diktyulkoi 158*
Edipo 102
Eleusini 406*
Eliadi 170
Eraclidi 406*
Etne 77*, II 223
Eumenidi 143-152
Filottete 373 s., II 151
Fineo 66
Glauco Pontio II 84
Glauco Potnice 66
Ifigenia II 204
Ἰσθμιασταί (v. Θεωροί)
Laio 102
Licurgica (*Edonoi, Bassarides, Neaniskoi, Lykurgos satyrikos*) 154*. 516*
Nemea II 161
Niobe 155 s. 202
Orestea 114-152. 354
Ostologoi II 83
Palamede II 167
Penteo, trilogia 154. 516 s.
Persiani 64-77*
Perseo, tetralogia 158
Prometeo, trilogia 77-100*, Incatenato 77-90 (Autenticità II 49), Liberato 91, *Pyrphoros* 91, Epoca II 42
Prometeo *Pyrkaeus* 66. 78*
Psicostasia 161
Semele 154
Sette a Tebe 101-114* (finale non autentico 108 s.*) 551 s.
Telefo 287*
Tetralogia tebana (Laio, Edipo, Sette a Tebe, Sfinge) 101-114*. 429
Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί 157
Xantrie 154

Sofocle

Vita 185-189*. 395
Numero dei drammi e delle vittorie 188 s.
Elegie 186
Scritto in prosa 256
Personalità 189. 216 s. 229. 270 (εὐκολία). 402 ss. 545
Ritratto 187. 195
Sensibilità statale e attività politica 188. 223-227*. 271
Amor di patria e senso della natura 174. 185. 386. 388. 397
Protesta contro le tendenze illuministiche del tempo 230 s. 255. 270. 271
Atteggiamento religioso 186 s. 228 ss. 241 s. 267 s.; - nella vecchiaia 369 ss. 402 ss.
Umanità 403
L'artista 257 ss. 373
Periodo della vecchiaia 399-404

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Rapporti con Eschilo 188. 199. 212. 244*. 256. 267. 356. 365. 373 s., II 88, con Euripide (cfr. « Euripide ») 194. 342. 347. 356. 368 s. 402. 437. 474. 498 s., II 96. 97; Influenza sul *Reso* 542

Opere

Aiace 200-214* (Epoca 214*). 267
Aleadi II 81. 187
Aleites II 182
Alessandro II 167
Andromeda 447, II 179
Antigone 215-231 (Epoca 231*)
'Αχαιῶν σύλλογος II 83. 115
'Αχιλλέως ἐρασταί II 83 (e il Reso) 540
Ciclope (?) II 30
Cicno (?) II 30
Convitati 198*
Crise II 180
Edipo a Colono 386-399*. 437
Edipo Re 244-256* (Epoca 256*)
Egeo II 129
Elettra 364-373
Erifile II 107
Ermione 333, II 134
Eurialo II 102
Euripilo II 107
Eurisace II 85
Fedra II 129
Filottete 373-385*. 474
Ifigenia II 203
Inaco 198*
Kolchides II 118
Kophoi II 30
Lakainai II 207
Laocoonte II 107
Misi II 81. 187
Nauplio II 30. 167
Niobe II 107
Niptra (= 'Οδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ) 243*, II 102
Palamede II 167
Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι 198*
Plyntriai 188. 199
Poimenes II 30. 211
Polissena 261. 321, II 130
Procri II 153
Ptocheia (?) II 207
Rhizotomoi II 118
Segugi 197 s.* 471
Skyrioi II 151
Tamira 188. 199*. 267. 543 s.
Telepheia II 81
Tereo II 153
Teseo II 129
Teucro II 85
Tiro 469*
Trachinie 231-243*. 474 (epoca II 96 ss.)
Trittolemo 199, II 50. 84

EURIPIDE

Vita 189-195*
Matrimonio e vita familiare 191
Busto 195
Elegie ed epigrammi 418. 427
Numero dei drammi e delle vittorie 193. 273
Personalità 190-193. 273. 289. 338. 352. 424 s. 446. 483. 515. 525
Atteggiamento religioso (cfr. « Critica agli dei » e « Tyche ») 190 ss. 326. 410. 424. 446. 454. 488. 490 ss. 520-525. 536
L'artista 191 s. 483 ss.
Rappresentante dello « spirito moderno » 192. 510. 552
Nuova tragicità (cfr. « Tragicità ») 353. 484 ss.
Realismo 357 s. 510
Razionalista? 513 s.
Motivi erotici 289 ss. 307 ss. 318-320. 532. (pederastia 428)
Interesse per la psicologia femminile 289 ss. 320
Affetto per i bambini 340 s. 422
Psicologia, cfr. « Tragedia » sotto « Psicologia » e « Irrazionale »
Atteggiamento nei confronti d'Atene 191-194. 306. 334*. 360 s. 405 ss. 415. 459 ss. 483. 489
Esperienze belliche 193. 405 ss. 418 ss. 429. 435
Desiderio di pace 335. 411. 483
Rapporti con Eschilo 336. 354. 356. 358 s.* 374. 406. 429. 431 s. 516 s. 527, II 144, con Sofocle 356, E. si riallaccia a S. 342. 347*. 348. 434. 471. 474, II 96, e influisce su di lui (cfr. « Sofocle ») 232. 266. 281. 355. 369. 373. 401. 437. 469. 497, II 96; - Influenza sui tragici postesteriori 537 s.

Opere

Alcesti 273. 276-287, II 110
Alcmeone a Corinto 526
Almeone a Psofi 288*. 526*
Alessandro 418*

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

Alope 468
Andromaca 328-335, 411 (Epoca 335*)
Andromeda 447*
Antigone 428
Antiope 469. 471 s.* 516, II 188
Archelao 525
Auge 468*
Baccanti 516-526*
Bellerofonte 335-338*
Busiride 439
Ciclope 274-276
Cresfonte 411*
Cretesi (i) 289. 290*, II 116
Cretesi (le) 287 s., II 89. 116
Crisippo 428*
Danae II 187
Diktys 306
Ecuba 320-328*. 335. 420, II 201 (Epoca II 135)
Edipo 428
Egeo 292. 294
Elena 438-447*. 466. 493. 495 (Epoca II 182)
Elettra 356-363*. 368 s. 372. 438. 446. 510
Eneo II 193. 196
Enomao 428
Eolo 353
Eracle 338-352*. 456. 474, II 96
Eraclidi 406-411* (rielaborato? II 161 s.)
Eretteo 412 s.*
Euristeo II 73
Fenice 318*, II 117. 195
Fenicie 427-437*. 386. 509 (Epoca II 170)
Fetonte 336. 503, II 137
Filottete 335. 374. 389 s. 496. 527. 534
Frisso II 81. 193
Ifigenia in Aulide 526-536*
Ifigenia in Tauride 447-459*. 466 (Epoca II 180)
Ione 459-467*. 470. 514
Ippolito *Stephanephoros* 307-318*. 496 *Kalyptomenos* 313
Ipsipile 470*
Licinnio II 114
Medea 292-307*. 364 s. 367. 465. 485
Melanippe δεσμῶτις 469
Melanippe σοφή 468. 459. 512, II 184
Meleagro II 170
Oreste 472-483*. 499
Palamede 418 s.*
Peliadi 273. 292
Poliido II 71
Protesilao 320*
Reso 539, II 209 s.
Sileo 275*
Sisifo 418, II 210
Skyrioi II 151
Stenebea 318-320. 337
Supplici 412-418*
Telefo 287. 495. 535, II 89. 205
Temeno, Temeridi 385*, II 153. 200
Teseo II 117
Theristai II 109
Troadi 420-427. 501

TRAGICI MINORI (*e loro opere*)

Acheo 537
Agatone 194. 538, II 208
Agen II 214
Aristia II 30. 51. 109
Cheremone 467, II 213
Cherilo 54
Crizia 181. 537, II 207
Democrate II 136
Euforione II 30
Filico II 214
Frinico 44 s.* 47. 551 (Fenicie 65*. Alcesti 276*. 283)
Gige, tragedia di 549, II 213
Iofonte II 208
Ione di Chio 188. 537, II 207 (Φρουροί)
Mesato II 30
Moschione 550, II 214
Neofrone II 123
Poliido 459
Polifrasmone II 51. 72
Pratina 45s.*, II 13. 16. 30
Il Reso 539-544*. 548, II 208 ss.
Teodette 549*
Tespi 27 ss.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

V. INDICE DEI PASSI

ARCHELAO, presocr.
60 A 4 B 4 I 177
ARISTOFANE
Ach. 281 I 542
483-489 303
Ran. 905-1098 552
1028 II 36
Scol. 53 187
1206 200
ARISTOTELE
Eth. Nic. 1135 b 11. ss. II 217
Poet. 1449 b 24 I 560
1453 a 8 e 15 II 217
1460 a 27 216
Pol. VIII 7 218
1341 a 23 220
1341 b 37 220
1342 a 4-16 218
Probl. 880 a 30 218
CLEANTE
fr. 527 II 132
DIONE DI PRUSIA
Or. 52 A II 150
ERODOTO
I, 23 II 14
V, 67 13
ESCHILO
Agamennone 104-257 II 62
116 62
144. 145 63
160-183 I 128
237 II 63
750 ss. I 127
925 II 57
1224 61
1302-1304 58
1428 60
1431 60
1448-1575 58
1533 60
1625-1627 61
Coefore 205-211 e II 65
228. 229 65
309 61
306-465 65
434-438 67
503-509 68
585-652 68
947 69
980 ss. 69
1073 69
Diktyulkoi 786 ss. II 73
Edonoi 18 II 72
Eraclidi fr. 57 M. II 161
Etne II 223
Eumenidi 426 II 70
Niobe 1 II 73
Persiani 13 II 34
140 33
145 33
205 34
235 s. 36
666 34
924 35
1070 e 1074 35
Prometeo 193-276 II 43
264 44
284-396 44
347-372 45
385 44
562-886 45
Scol. 94 47
Sette a Tebe 437 II 52
750 55
795 52
803-811 52
861-1078 53
Supplici 9 II 24
51 26
100 26
332-335 26
595 ss. 29
697 26
707 26
cfr. Dan. fr. 43 28
hypothesis 28
ESIODO
Erga 50 II 41
Theog. 564 41
EURIPIDE
Alcesti 59 II 112
64 112
174 112
180 113
187 112
223 112
381 112
594 112
641 112
694 114

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

728 114
817-820 113
959 115
1037 113
1094 113
1159-1163 115
Alessandro fr. 6 II 167
Andromaca 238 II 133
274-308 137
397 s. 133
1114-1116 134
Scol. 446 135
Auge 266 II 187
Baccanti 22 II 197
144 197
151 197
182 197
235 197
293 197
397 199
652 198
877-881 199
893-896 199
1002 198
1078 s. 156
1180 e 1196 200
1300 200
1344-1348 199
1377 s. 199
hyp. 198
I Cretesi 4-41 e parodo II 116
Ecuba 73-77 II 131
90-97 131
211-215 131
346 132
408 131
629-656 136
807 131
1024 132
1027 132
Elena 121 II 181
900-923 178
1097 179
1132 179
1137 179
1301-1368 195
Elettra 61 e 1004 II 143
432-486 195
518-544 143
684 s. 144
928 s. 145
1011-1101 146 s.
Eracle 922-1015 I 341 ss.
947 II 139
961 139
965 141
1313-1339 140
1351 I 343
1388 II 140
Eraclidi 97 s. II 163
221-225 163 s.
299 162
608-629 163
771 164
822 163
847 164
1050 164
fr. 852-854 163
Eretteo fr. 351 II 165
fr. 365 127
Fenicie 406 s. e 438-442 II 171
538 171
546 171
567 172
624 171
774-777 172
782 172
974 173
989 173
1104-1140 173
1369 173
1584-1766 173 ss.
1639-1682 176
1703-1707 174
1727 177
1737-1766 176
Ifigenia in Aulide 1-163 II 201 s.
114-118 203
124-132 202
518-521 204
543-589 204
590-597 204
631-637 204
947 204
1017-1023 204
1168 204
1532-1629 201
Ifigenia taurica 295 II 182
553 183
558 183
579 183
720 183
779 183
782 183
811 ss. 182
Ione 450 II 185
594 185
847 185

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

911 185
962 185
1515 186
1621 s. I 493
Ippolito 72 II 124
79 125
88 124
161 124
373-387 126 ss.
373-387 I 315
384 II 128
406 124
715 124
983-1035 124 s.
Ipsipile fr. 64 II 188
Medea 40-43 II 118
151-153 118
246 118
386-394 118
424 118
529 118
588 118
738 118
794-796 121
1021-1080 119 ss.
1053 119
1058 s. 119
Melapinppe σοφή Prol. 7-11 II 184
Oreste 33 II 190
117. 119 189
228 98
257 189
396 189
544-548 190
593 189
716 190
730 190
960-1012 195
1098-1176 I 480 s.
1111-1114 II 190
1235 s. 190
Peliadi fr. 609 II 109
Sileo fr. 907 II 110
Stenebea *hyp.* e prol. 27 II 129
Supplici 195 II 166
578 166
838 166
Troadi 256 II 168
383 170
446 s. 168
477 s. 168
486 168
919-1022 168 s.
959 s. 167

GIAMBLICO
Myst. I 11 p. 39, 13 I 558. II 219
GIOVANNI, retore
Rh. Mus. LXIII 150 II 14
GORGIA
Hel. 8 II 217
9. 215
9 I 550
14 II 217
IPPOCRATE
Morb. s. 14. 15 I 550
Aer. 11 II 141
MOSCHIONE
fr. 6. 7 II 214
OLIMPIODORO
Commento allo *Alcib.* di Platone, p. 6. 54 II 219
ORIONE
Flor Eur. 7. 8. 10. 11 II 162
PAUSANIA
II, 3. 11 II 117
PINDARO
N. VII, 39 II 135
P. I, 54 150
PLATONE
Leg. 790 c II 218
PLINIO
N. h. XVIII, 65 II 84
PROCLO
Chrest. p. 106. 25 A II 149
Comm. a *Rsp.* p. 49, 13; 42, 10 II 219
Reso
675 e 685 II 211
915-937 211
972 72
Scol. 528 209
SOFOCLE
Aiace 646-692 II 85
758 87
Antigone 21 ss. II 146
112 106
332-375 96
582-625 96
872-875 95
883 s. 93
891-928 92 s.
904-912 92
944-987 96
1235 94
hyp. 91
Edipo a Colono 521 II 156
668-719 158
813 155

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

905-938 158
1211-1238 I 395
1301 II 155
1447-1456 155
1623 156
Scol. 57 154
Edipo Re 623 II 102
863-910 105
892 104
1329-1332 104
1524-1530 104
Elettra 332-371 II 145
516-609 146 s.
536 147
590 143
594 148
938-1057 146
1036 146
1037-1042 146
1415 148
Filottete 101 II 152
1443 153
Trachinie 25 II 101
46 100
77 100
383 s. 99
492-496 100
526 101
901-903. 932-935 100
1103 98
1264 101
1275 101
Vita 11 II 80
STRABONE
X, 470 II 72
STOBEO
Flor. I, 80 II 162
SUDA s. v. 'Αρίων II 13
TUCIDIDE
III, 82 II 170

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

VI. INDICE GENERALE DEL II VOLUME

I. La tragedia greca e il problema del tragico 9

II. Il sentimento cosmico dei Greci e la nascita della tragedia dallo spirito attico 11

III. Spirito sociale e personalità creatrice. Interpretazione della storia sacra 23

Eschilo

Il poeta 23

Le opere 24

La tetralogia delle Danaidi, 24; *I Persiani*, 31; *Prometeo*, 36; *I Sette a Tebe*, 50; *L'Orestea*, 56; *Opere perdute: Tragedie*, 71; *Drammi satireschi*, 73.

La tragedia eschilea 74

IV. Lo svincolarsi dell'individuo dai suoi legami 76

V. Sofocle ed Euripide 79

VI. La tragedia nell'età periclea. L'interpretazione suggerita dalla nuova fede 83

Sofocle

Le opere 83

Le tragedie più antiche e i Segugi, 83; *Aiace*, 84; *Antigone*, 90; *Le Trachinie*, 96; *Edipo*, 102.

La tragedia sofoclea dell'età di Pericle 106

VII. La tragedia durante l'accentuarsi dell'individualismo. Interpretazione del mito fondata sull'esperienza e sull'invenzione personali 109

Euripide

Inizi. Dramma satiresco e tragedia semiseria 109

Ciclope, 109; *Alcesti*, 110.

La creazione del dramma psicologico 115

Medea, 117; *Ippolito*, 123; *Stenebea*, 129; *Ecuba*, 129; *Andromaca*, 133.

Il rispecchiarsi della personalità dell'autore nella tragedia 137

Bellerofonte, 137; *Eracle*, 138.

Contenuto antico e spirito nuovo 142

Le due Elettre, 142.

Le ultime opere di Sofocle 149

Filottete, 149; *Edipo a Colono*, 153; *Conclusione*, 159.

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4

VIII. La produzione euripidea della maturità 161

I drammi patriottici della guerra archidamica 161
Eraclidi, Erettèo, Supplici, 161.

Il mutare degli eventi bellici 167
Troadi, 167; *Fenicie,* 170.

Il mutare del senso tragico 177

La tragedia perde il suo carattere religioso 177
Elena, 177; *Ifigenia Taurica,* 179.

L'uomo e la Tyche 184
Ione, 184; *Antiope e Ipsipile,* 187.

L'uomo e i suoi simili 188
Il diritto del poeta ad una vita propria: Antiope, 188. *L'uomo in conflitto con i suoi simili: Oreste.* 189.

Contenuto e forma della tragedia euripidea 192

Nuove esperienze e nuova produzione in Macedonia 196
Le Baccanti, 197; *Ifigènia in Aulide,* 201.

IX. Tragici minori: Il Reso 207

X. Conclusione

L'ulteriore sviluppo dell'individualismo nel quarto secolo e le sue ripercussioni sulla letteratura e sul pensiero 213

Indici 225

I. *Index rerum* (riguardante la Tragedia) 227
II. *Index rerum* (non riguardante la Tragedia) 232
III. Indice dei termini greci 234
IV. I singoli tragici 235
V. Indice dei passi 238
VI. Indice generale del II volume 242

www.scribd.com/Cultura_in_Ita4